

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

Diplomová práce

Lenka Prajzlerová

*Ženské postavy u Arthura Schnitzlera. Srovnávací popis, analýza a interpretace
vybraných textů*

*Female Characters in Arthur Schnitzler's Works. Comparative Description,
Analysis and Interpretation of Selected Texts*

*Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Vergleich, Analyse und Interpretation
ausgewählter Texte*

Praha 2011

vedoucí práce: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat Mgr. Štěpánu Zbytovskému, Ph.D. za podněcující připomínky a odborné rady při vedení mé diplomové práce.

Rovněž děkuji společnosti DAAD za poskytnutí pro mou práci velmi důležitého stipendia.

Velký dík patří také mé rodině a přátelům za obrovskou psychickou podporu.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma „*Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Vergleich, Analyse und Interpretation ausgewählter Texte*“ vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů a další odborné literatury.

V Praze dne 27. 7. 2011

Podpis

Anotace

Jméno autora: Lenka Prajzlerová

Název diplomové práce: Ženské postavy u Arthura Schnitzlera. Srovnávací popis, analýza a interpretace vybraných textů

Univerzita: Univerzita Karlova v Praze

Fakulta: Filozofická fakulta

Katedra: Ústav germánských studií

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Místo a rok vydání: Praha 2011

Následující práce se zabývá problematikou ztvárnění ženských postav v díle Arthura Schnitzlera. Východiskem interpretace je základní rozdělení literárních figur přelomu století na *femme fatale*, *femme fragile* a *femme enfant*. Na základě rozboru sedmi vybraných děl (*Märchen*, *Liebelei*, *Reigen*, *Frau Berta Garlan*, *Fräulein Else*, *Traumnovelle*, *Therese. Chronik eines Frauenlebens*) diskutuje ukotvení ženských charakterů v rámci narativní struktury. V závěru komentuje otázku typizace těchto figur a Schnitzlerovu tendenci zařazovat je do určených skupin.

Klíčová slova: Arthur Schnitzler, fin de siècle, vídeňská společnost, buržoazie, ženské postavy, typy žen, emancipace, souboj pohlaví, typizace.

Annotation

Name des Autors: Lenka Prajzlerová

Diplomarbeitstitel: Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Vergleich, Analyse und Interpretation ausgewählter Texte

Universität: Karls-Universität Prag

Fakultät: Philosophische Fakultät

Institut: Institut für germanische Studien

Betreut von: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Ort und Jahr: Prag 2011

Vorliegende Arbeit befasst sich mit der Problematik der Frauendarstellung im Werk Arthur Schnitzlers. Die Interpretation geht von der Grundeinteilung der literarischen Figuren der Jahrhundertwende in die *femme fatale*, *femme fragile* und *femme enfant* aus. Aufgrund der Analyse sieben ausgewählter Werke (*Märchen*, *Liebelei*, *Reigen*, *Frau Berta Garlan*, *Fräulein Else*, *Traumnovelle*, *Therese. Chronik eines Frauenlebens*) wird die Verankerung in der narrativen Struktur diskutiert. Zum Schluss wird die Frage der Typisierung dieser Figuren und Schnitzlers Tendenz, sie bestimmten Gruppen zuzuordnen, kommentiert.

Schlüsselwörter: Arthur Schnitzler, Fin de siècle, Wiener Gesellschaft, Bürgertum, Frauengestalten, Frauentypen, Emanzipation, Kampf der Geschlechter, Typisierung.

Annotation

Name of the author: Lenka Prajzlerová

Title of the thesis: Female Characters in Arthur Schnitzler's Works. Comparative Description, Analysis and Interpretation of Selected Texts

University: Charles University in Prague

Faculty: Faculty of Arts

Institute: Institute of Germanic Studies

Supervised by: Mgr. Štěpán Zbytovský, Ph.D.

Place and year: Prague 2011

The following text deals with the problem of the representation of female characters in Arthur Schnitzler's work. The initial point of the interpretation is the basic division of the literary types of the turn of the century into *femme fatale*, *femme fragile* and *femme enfant*. Based on the analysis of seven selected works (*Märchen*, *Liebelei*, *Reigen*, *Frau Berta Garlan*, *Fräulein Else*, *Traumnovelle*, *Therese. Chronik eines Frauenlebens*) it discusses their position in the narrative structure. In the end, it comments the question of the typification of these figures and Schnitzler's tendency to relate them to concrete groups.

Key words: Arthur Schnitzler, Fin de siècle, Viennese society, bourgeoisie, female characters, female types, emancipation, battle of sexes, typification.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	11
2 Die Frau im 19. Jahrhundert	12
2. 1 Religion.....	12
2. 1. 1 Katholizismus.....	12
2. 1. 2 Protestantismus.....	14
2. 1. 3 Judentum	16
2. 2 Bildung und Erziehung.....	17
2. 3 Sexualität.....	19
2. 3. 1 Schwangerschaft und Mutterschaft.....	20
2. 3. 2 Sexualverhalten, Deviationen, Geschlechtskrankheiten, Prostitution	23
2. 3. 3 Alleinstehende, arbeitende Frauen	26
3 Die Frau in und nach dem Ersten Weltkrieg	27
3. 1 Sexualität.....	27
3. 1. 1 Geschlechtsrollen, Arbeiterschaft.....	27
3. 1. 2 Mutterschaft.....	30
3. 1. 3 Liebe, Sexualmoral, Prostitution	32
4. 1 femme fatale	36
4. 1. 1 Die dämonische Frau	37
4. 1. 2 Die Dirne	37
4. 1. 3 Die Mutter	38
4. 2 femme fragile	38
4. 2. 1 Madonna	40
4. 2. 2 Mutter und Ehefrau	41
4. 2. 3 Die schöne Unbekannte.....	42
4. 2. 4 Die alte Jungfrau	42
4. 3 femme enfant.....	42

4. 3. 1 Das Nymphchen.....	43
4. 3. 2 Das süße Mädchen	44
4. 3. 3 Die tote Geliebte	44
4. 3. 4 Die Märchenprinzessin	45
4. 4 Schreibende Frauen.....	45
5 Die Frau bei A. Schnitzler.....	47
5. 1 Das Märchen (1891)	47
5. 1. 1 Fanny Theren.....	47
5. 1. 2 Klara Theren	50
5. 1. 3 Frau Theren	52
5. 1. 4 Agathe Müller	52
5. 1. 5 Emmi Werner	54
5. 1. 6 Ninette.....	55
5. 1. 7 Vergleich der Charaktere	55
5. 2 Liebelei	56
5. 2. 1 Christine	56
5. 2. 2 Die dämonische Frau	58
5. 2. 3 Katharina Binder	60
5. 2. 4 Mizi Schlager.....	61
5. 2. 5 Christines Tante	61
5. 2. 6 Vergleich der Charaktere	62
5. 3 Reigen (1896/7)	62
5. 3. 1 Die Dirne Leocadia	62
5. 3. 2 Das Stubenmädchen Marie	65
5. 3. 3 Die junge Frau Emma.....	67
5. 3. 4 Das süße Mädcl	69
5. 3. 5 Die Schauspielerin	71
5. 3. 6 Vergleich der Charaktere	73

5. 4 Frau Berta Garlan (1900)	73
5. 4. 1 Berta Garlan.....	73
5. 4. 2 Anna Rupius.....	80
5. 4. 3 Die Kusine Agathe	82
5. 4. 4 Albertine Garlan	83
5. 4. 5 Frau Martin.....	84
5. 4. 6 Elly Garlan.....	84
5. 4. 7 Vergleich der Charaktere	85
5. 5 Fräulein Else (1924)	85
5. 5. 1 Else	85
5. 5. 2 Elses Mutter.....	93
5. 5. 3 Cissy Mohr	93
5. 5. 4 Tante Emma.....	95
5. 5. 5 Vergleich der Charaktere	96
5. 6 Traumnovelle (1926)	96
5. 6. 1 Albertine.....	96
5. 6. 2 Die schöne Unbekannte.....	98
5. 6. 3 Das Mädchen vom Strand.....	99
5. 6. 4 Die Dirne Mizi	100
5. 6. 5 Pierette Gibiser.....	101
5. 6. 6 Marianne	102
5. 6. 7 Vergleich der Charaktere	103
5. 7 Therese. Chronik eines Frauenlebens (1928)	103
5. 7. 1 Therese Fabiani	103
5. 7. 2 Julia Fabiani	112
5. 7. 3 Frau Leutner	113
5. 7. 4 Agnes Leutner.....	113
5. 7. 5 Sylvie.....	114

5. 7. 6 Frau Faber	115
5. 7. 7 Thilda Wohlschein	115
5. 7. 8 Vergleich der Charaktere	116
6 Schnitzlers Typisierungshang	117
6. 1 Schnitzlers Favoriten	117
6. 1. 1 Hut und Schleier	117
6. 1. 2 Die gute Dirne	118
6. 1. 3 Gesellschaftsschichten	118
6. 2 Die Frau als Typus	119
7 Quellenverzeichnis	123
7. 1 Primärliteratur	123
7. 2 Sekundärliteratur	123

1 Einleitung

Das Ziel meiner Diplomarbeit ist eine komplexe Problemanalyse der Stellung der Frau im Werk Arthur Schnitzlers anhand sieben ausgewählter Werke.

Im ersten Teil meiner Arbeit werde ich mich mit der Situation der Frau vor dem geschichtlich-gesellschaftlichen Hintergrund und im religiösen-sozialen Kontext vom 19. Jahrhundert über die Jahrhundertwende bis in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts beschäftigen. Anhand dieser Aspekte werden weibliche Sexualität und spezifische soziale Formeln erschlossen (Kap. 2, 3). Ich erwähne auch den literarischen Kontext der deutschsprachigen Autoren um die Jahrhundertwende und die konkreten Ausprägungen der Frauenfiguren um die Jahrhundertwende. Dieser Teil soll dem Leser eine Übersicht über die Stellung der wirklichen, sowie der imaginären Frau bieten. Es werden konkrete Unterkategorien erstellt (Kap. 4). Mithilfe dieses Wissens kann er die Interpretation Schnitzlers Werke einfacher nachvollziehen.

Im interpretatorischen Teil stelle ich die jeweiligen weiblichen Charaktere aus Schnitzlers Werk vor und werde mich mit deren typischen bzw. untypischen Eigenschaften und Merkmalen und deren Bedeutung für die narrative bzw. dramatische Struktur auseinandersetzen (Kap. 5). Die Konfrontation der einzelnen Personen miteinander soll die Plastizität bestimmter Charaktere verdeutlichen und eine Vorstellung von der Frauendarstellung in Schnitzlers Werk bieten.

Der komparative Teil knüpft an diese detaillierte Interpretation an. Es wird auf die Gemeinsamkeiten oder Unterschiede aller Frauengestalten aus den sieben Werken hingewiesen. Anhand dieser Beobachtungen komme ich zur endgültigen Schlussfolgerung im Hinblick auf Schnitzlers Typisierungsang (Kap. 6). Meine Absicht ist, die Pauschalisierung in seinem Werk zu kommentieren und zu zeigen, dass die Typisierung als ein bestimmtes Zweckmittel benutzt wird. Dies soll auch anhand der Kritik einiger Sekundärtexte erläutert werden.

2 Die Frau im 19. Jahrhundert¹

2. 1 Religion

Die Rolle und Rechte der Frau werden sehr stark dadurch beeinflusst, welcher Konfession sie angehört, denn es gibt sehr unterschiedliche Sitten, Möglichkeiten, Verbote und Privilegien innerhalb der einzelnen Bekenntnisse.

Sie spielt auch eine wichtige Rolle bei der Etablierung der Frauenbewegung (s. u.), denn die ersten Anstöße für deren Entstehung in Deutschland kommen von religionskritischen Frauen. Später wird diese um die konfessionelle Frauenbewegung erweitert (Katholikinnen, Protestantinnen, Jüdinnen).²

2. 1. 1 Katholizismus

Die katholische Frau gilt im 19. Jahrhundert als das sittlich überlegene Geschlecht und steht für das Reine und Tugendhafte. Die katholische Kirche wendet sich zwar stark gegen die Revolution von 1848, doch sieht sie in ihr einen positiven Aspekt – die durch sie klar gewordene Dialektik von weiblicher Stärke und Schwäche, die sich dadurch fest in das allgemeine Bewusstsein eingeschrieben hat. Die von christlichen Idealen durchdrungene Frau, aller politischen Ansprüche bar (im Gegensatz zu den Männern), wird zum moralischen Vorbild in der Gesellschaft. Deswegen ist die Abwendung von der Kirche ausschließlich eine Männersache; die Frauen sind daran nicht beteiligt, ja sie bilden eine Überzahl, was die Religiosität angeht. So fasst dies der deutsche Benediktiner C. Gartner zusammen: „Die Religion steht, da sie eine Angelegenheit des Gefühls ist, den Frauen näher als dem Mann.“³ Diese Beziehungen verschwinden erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, wo die Kirche unter dem Druck der Industrialisierung, Verstädterung und Alphabetisierung steht und wo die Frau endgültig politisiert wird. Somit wird auch die Grenze zwischen katholischen und nichtkatholischen Frauen weniger scharf; man bedient sich keiner strengen Einordnungen in stark typisierte Gruppen.

¹ In diesem Kapitel stütze ich mich auf mehrere Artikel aus dem vierten Band der *Geschichte der Frauen* (*Geschichte der Frauen*. Bd. 4, 19. Jahrhundert. Ed. G. DUBY, M. PERROT. Frankfurt/Main: Campus, 1994.). Die jeweiligen Unterkapitel entsprechen den Artikeln von verschiedenen Wissenschaftlern.

² Vgl. PALETSCHEK, S.: „Auszug der Emanzipierten aus der Kirche? Frauen in deutschkatholischen und freien Gemeinden 1844–1852“. In: *Katholikinnen und Protestantinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Kohlhammer, 1995, S. 48–68.

³ GARTNER, C., zit. nach DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 191.

Die Entwicklung des katholischen Modells der Weiblichkeit geht Hand in Hand mit der Entwicklung der Rollenaufteilung im Haushalt; im 19. Jahrhundert wird die Frau von der Kirche ausschließlich als Ehefrau und Mutter betrachtet. Deshalb wird von ihr auch gefordert und als selbstverständlich angenommen, dass sie sich für den Mann bzw. die Familie aufopfert: „Der Ehemann ist eine Gabe Gottes, er führt die Frau durch ihr Opfer zur Heiligkeit.“⁴ Papst Leo XIII. kommentiert in der Enzyklika *Arcanum* die Aufgaben der Eheleute: „Der Mann ist Herr über die Frau: wie Christus der Herr der Kirche ist.“ Die Ehefrau soll sich laut ihm ihrem Mann unterwerfen „und ihm gehorchen, nicht in der Art einer Magd, sondern als Gefährtin, das heißt dergestalt, daß sie die Unterwerfung immer noch mit Anstand und Würde leistet.“⁵ Das Bild der Mutter bedeutet für die katholische Welt des 19. Jahrhunderts also vor allem Frömmigkeit; die Jungfrau Maria gilt als das Ideal der unbefleckten Empfängnis, das die schamhafte Sünde Evas ausgeglichen hat. Sie wird deswegen einerseits als Symbol der Reinheit, Keuschheit und Jungfräulichkeit gefeiert, andererseits als die tadellose Mutter. Die Feier ihres Kultes findet nicht zufällig im Mai statt; die heilige Jungfrau soll junge Mädchen an ihre Tugendhaftigkeit und Unverdorbenheit in der Zeit der großen Versuchungen erinnern. Obwohl die idealisierte Form der Mutter als etwas Wünschenswertes und einzig Richtiges vorgestellt wird, ist die Wirklichkeit der Mutterschaft im 19. Jahrhundert ganz anders. Wie schon oben erwähnt, wird die Frau mehr als Haushaltssklavin betrachtet, als diejenige, die sich für die Familie aufopfern *muss*: „Das Verdienst der Frau besteht darin, das Haus zu versorgen, den Ehemann glücklich zu machen, indem sie ihn tröstet und ermutigt, und seine Kinder zu erziehen; das heißt *Menschen zu machen*, das ist das große Gebären, das nicht verflucht worden ist wie das andere.“⁶

Die Heirat wird von den Frauen also oft passiv angenommen; manche heiraten viel ältere Männer, andere heiraten, um ihren Eltern nicht mehr zur Last zu fallen. Ledige Frauen, die außerhalb der Familie stehen, werden großes gesellschaftliches Problem betrachtet.

Einen gewissen Grad an Emanzipation und möglicher Selbstständigkeit gewinnen die Frauen gegen Ende des Jahrhunderts, als sie anfangen, sich sozial zu engagieren. Vor allem Frauen aus oberen Schichten Englands und Amerikas beteiligen sich rege an solchen

⁴ TREBILIANI, M. L.: „Modello Mariano e immagine della donna nell'esperienza educativa di don Bosco“. In: F. TRANIELLO (Hg.): *Don Bosco nella storia della cultura popolare*. Turin 1987, S. 187 – 297. Zit. nach DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 194.

⁵ LEO XIII.: „*Arcanum*“. In: *Il problema femminile*. Rom 1962, S. 13. Zit. nach. ebd.

⁶ DE MAISTRE, J., zit. nach. ebd., S. 218.

Aktivitäten, um den Männern zu zeigen, dass sie fähig sind, ihre Machtansprüche auszugleichen.

Was die Bildung der katholischen Frau im 19. Jahrhundert angeht, so muss man sich vor allem die Lektüren anschauen, die ihr zugestattet werden – das ganze 19. Jahrhundert über bis hin zu der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg wird die Frauenlektüre streng überwacht. Frauen dürfen nur bestimmte Bücher lesen, als höchst kritisch werden Liebesromane betrachtet, die von keinem anständigen Mädchen gelesen werden sollten. Um diese „Gefahr“ zu vermeiden, wird den Frauen und Mädchen klassische Lektüre wie Sokrates oder Plutarch empfohlen. Sie sollen möglichst wenig lesen, dafür aber nur „unschädliche“ Bücher.

Obwohl den Frauen Ende des 19. Jahrhunderts der Zutritt zu höheren Schulen gestattet wird, melden sich immer wieder kritische Stimmen, die auf die Gefahr typisch weiblicher Krankheiten wie Bleichsucht oder Hysterie, die den mangelhaften Erwerb von Buchwissen bei den Frauen verursachen, aufmerksam machen. Trotzdem vermögen es Frauen, sich diesen Behauptungen sowie der strengen Aufteilung in „gute“ (erlaubte) und „schlechte“ (nicht erlaubte) Bücher mindestens teilweise zu widersetzen; zuerst tauschen sie die verbotenen Bücher heimlich untereinander, später halten sie diese für keine sündhaften und moralisch höchst gefährlichen Texte mehr, sondern verkürzen sich mit ihnen die Langeweile. Im 20. Jahrhundert entsteht sogar ein ganz neuer sozialer Frauentypus, und zwar die sog. „militante“ Katholikin⁷, welche Bücher allgemein als obligatorische Mittel zur Bildung betrachtet.

2. 1. 2 Protestantismus

Im Gegensatz zum Katholizismus kann man vom Protestantismus nicht behaupten, er habe eine solch große Bedeutung für die Frau gehabt in dem Sinne, dass ihr moralisches Ideal als Vorbild hervorgehoben worden wäre. Die Reformation hat somit ein ganz neues konfessionelles Frauenbild geschaffen – das Bild der Protestantin.

Die protestantische Frau ist jedoch lange keine selbstständige Frau, obwohl ihre Emanzipation früher möglich wird; so bleibt das allgemeine Priestertum lange mehr ein Männerpriestertum und das allgemeine Wahlrecht eher Männerwahlrecht. Trotzdem haben die Protestantinnen einen besseren Zugang zur Bildung als ihre katholischen Zeitgenossinnen. Die Rolle der Frau als Gefährtin und Helferin des Mannes begleitet sie das ganze Jahrhundert

⁷ GIORGIO, M. de: „Das katholische Modell“. In: DUBY/PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 205.

lang; sogar auch die Pfarrersfrau muss lange warten, bis es ihr gestattet wird, ihren Mann während seiner Abwesenheit vollständig vertreten zu dürfen.

So wie sich die katholischen Frauen im Rahmen ihrer Verselbstständigung und Emanzipation in sozialen Angelegenheiten engagiert haben (und die Bedeutung der Frau als Helferin erweitert haben), bilden auch die Protestantinnen Schwesternschaften der Diakonissen, die auf der Doktrin der Erlösung allein durch Gnade basieren. Es erheben sich viele kritische Stimmen, die darauf aufmerksam machen, dass es in der Bibel kein Vorbild für die Schaffung solcher Institutionen gebe. Die Frauen lassen sich aber keineswegs in ihren Aktivitäten behindern und setzen sich obendrein für die Anti-Sklaverei-Bewegung ein; obwohl diese vor allem in Amerika ihren Anklang findet, ist dieser Bestrebung und der Situation der Frau als solcher eines weltweit gemeinsam: der Aufruhr um die Sklaverei, der mit der Kontroverse um die Rechte der Frauen einhergeht.

Die Argumente der ersten protestantischen Emanzipierten waren, dass die Frau nicht als minderwertigeres Geschlecht angesehen werden darf, wobei sie sich auf die Bibel beriefen (so wie es nicht nur männliche Kritiker bei ihrer Argumentation getan haben): hier steht, dass Eva aus der Rippe Adams geschaffen wurde; die Rippe ist nichts anderes als eine rohe menschliche Substanz, die über anderen Substanzen wie Staub oder Lehm steht. Hierin sehe man also die Hierarchie der göttlichen Schöpfung: zuerst das Unbelebte, danach Meeresungeheuer, dann Tiere, nach ihnen der Mann und ganz am Ende die Frau. Laut den emanzipierten Protestantinnen gebe es also nichts Erhabeneres und Vollkommeneres als die Frau, die an der Spitze dieser Schöpfungshierarchie steht. Kritisiert wurde von den Feministinnen auch die Tatsache, dass die Frauenbildung so mangelhaft verläuft.

Dies trage auch weitere Folgen mit sich; wenig Bildung und vernachlässigte Erziehung werden als Hauptursachen der Prostitution angesehen. Die Prostituierten werden u. a. von der überzeugten Feministin aus England Josephine Butler verteidigt; sie stellt sie als Opfer männlicher Bestialität dar. Solche Bestrebungen zeugen zwar längst nicht von einem gewonnen Kampf in Sachen Emanzipation der Frau, jedoch zeigen sie, dass dieser mindestens begonnen hat und dass die Frauen im 19. Jahrhundert große Umwälzungen entzündet haben, die nach dem Ersten Weltkrieg langsam zum Vorschein kommen.

2. 1. 3 Judentum

Die Stellung der Jüdin in der Gesellschaft wird am deutlichsten mit diesem Satz zusammengefasst: „Es ist hart, Jude zu sein, noch härter aber ist es, Jüdin zu sein.“⁸ Die Situation um die Juden ändert sich mehrmals während des 19. Jahrhunderts; am wichtigsten ist die moderne Diaspora am Ende des Jahrhunderts, wo sich durch die Massenjudenemigration von Ost nach West die jüdische Denkweise ändert, was sich im bedeutenden Maße auch in der Auffassung der Geschlechterrollen niederschlägt.

Die Hierarchie der Geschlechter in der orthodoxen jüdischen Welt ist ganz klar – der Mann ist der Diener Gottes, die Frau ist die Dienerin Gottes und des Mannes. So bedankt sich der Mann auch jeden Tag beim Beten bei Gott, dass er nicht als eine Frau geschaffen wurde. Deswegen ist es ausschließlich sein Privilegium, die Thora studieren zu dürfen; während es für die Männer eine Pflicht ist, wird es den Frauen untersagt, ja als eine Sünde betrachtet. Sie werden daher nicht mal in die heilige Sprache des Hebräischen eingeweiht und müssen auch eine strenge Tagesordnung einhalten, damit sie ihre Männer beim Beten und Thora-Lesen nicht stören und sie davon nicht ablenken.

Es gibt allerdings große Unterschiede zwischen Jüdinnen aus verschiedenen Teilen der Welt. Sie werden vor allem durch den Grad an Aufklärung und Bildung bestimmt: Nancy Green bietet folgende Einteilung an: 1. die Jüdin der Berliner Salons, 2. die Jüdin aus dem Shtetl und 3. die nach Amerika emigrierte Jüdin.⁹ Die Erstgenannte ist die am meisten Emanzipierte, sie wird sogar als Gefahr empfunden, weil sie durch ihr fortschrittliches Denken und Verhalten die Grundzüge des Judentums erschüttert. Es finden sich jedoch auch Befürworter des aufgeklärten Judentums, die sich dafür einsetzen, dass Frauen gleiche Bildungsmöglichkeiten wie Männern zustehen (Reformjudentum¹⁰). Nach der Eröffnung mehrerer gemischter Schulen wird der öffentliche Kontakt zwischen den Geschlechtern viel stärker und Frauen wird auch eine Hilfsfunktion in der Synagoge zugestattet (in den nicht-orthodoxen Richtungen). Die russische Jüdin aus dem ländlichen Gebiet des Shtetls hat in dieser Hinsicht eine viel schwierigere Position und ihr Weg zur Emanzipation ist sehr lang. Die Frauen werden in einer Welt erzogen, wo die Frau keine Rechte hat und nur als

⁸ SCHERR, L. nach FRIEDLANDER 1984, S. 21. Zit. nach DUBY/PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 237.

⁹ GREEN, N.: „Die jüdische Frau: Variationen und Transformationen“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 237.

¹⁰ Das Reformjudentum ist eine moderne Interpretation des Judentums: Neugestaltung des Gottesdienstes, Predigt in der Landessprache, keine bindenden Rituale. Mehr dazu: vgl. HEIB, S.: *Das Reformjudentum*. URL: <http://www.christen-und-juden.de/html/reform.htm> [zit. 2011-07-25].

Begleiterin des Mannes gilt; die meisten nehmen ihre Rolle stumm an, einige jedoch versuchen, über die Grenzen durch Revoltieren hinwegzukommen, indem sie Geschlechtergleichheit im öffentlichen Verkehr fordern und wieder andere wählen den Weg der Emigration – mehr der Bildung wegen. Emigration ist auch das wichtige Stichwort bei der letzten Gruppe der Jüdinnen. Die Massenemigration der Juden nach Amerika im 19. Jahrhundert bedeutet, wie schon oben erwähnt wurde, einen großen Wandel in der jüdischen Gesinnung, denn das neue Land bietet auch viele neue Möglichkeiten: die Erziehungsmodelle ändern sich von orthodox-streng zu weltlich-liberal, es bieten sich neue Bildungsmöglichkeiten, die jetzt auch den Frauen offenstehen, man muss sich an ganz andere Sitten gewöhnen. So verwundert es auch nicht, dass Kinder bald besser Englisch sprechen als ihre Eltern und dass sie sich in der neuen Welt andere Regeln aneignen. Sie vertreten liberalere Ansichten, somit kommt es zu einer Veränderung hinsichtlich der Familienbeziehungen. Es gibt mehrere Möglichkeiten, wie die jeweiligen Jüdinnen an die neuen Regeln Amerikas herantreten; ob sie sie akzeptieren, jedoch in ihrer Privatsphäre die traditionelle Ordnung befolgen, ob sie die alten Regeln mit den neuen vermischen, oder ob sie sich gänzlich assimilieren. Gemeinsam ist allen ein bestimmter Grad an Emanzipation, der sie alle in ihrer Selbstüberzeugung bestärkt.

2. 2 Bildung und Erziehung

Wie ich schon im Kapitel 2.1 erwähnt habe, hängen Erziehung und Bildung teilweise mit dem Bekenntnis zusammen. In diesem Passus sollen die allgemeinen Bedingungen und Optionen der Mädchenbildung in Deutschland in Betracht gezogen werden. Im Gegensatz zu England gilt Deutschland bereits im 19. Jahrhundert als ein Musterland, was das öffentliche Schulwesen anbelangt; in manchen seiner Länder gab es die gesetzliche allgemeine Schulpflicht schon ziemlich früh. Dies trifft aber nicht ganz auf das Mädchenschulwesen zu, denn dieses wird ziemlich spät normiert und die Zielsetzung der größtenteils privaten Mädchenschulen ist teilweise auch sehr unterschiedlich; das hält bis zum Ende des deutschen Kaiserreichs 1918 an.

Diese Töchterschulen, später höhere Mädchenschulen genannt, sind teils allgemeinbildend, teils berufsbildend. Sie bereiten die Mädchen entweder auf ein erwerbstätiges Leben als Unternehmerinnen, Lehrerinnen oder Schwestern in verschiedenen Institutionen vor oder sie bieten den Mädchen, wenn sie sich später ausschließlich der Familie widmen möchten, einen Wirkungskreis, der nicht nur innerhalb der Familie gilt, sondern

vielmehr auch außerhalb derselben. Die Vorstellung der Kritiker der Emanzipation und des Feminismus sieht ganz anders aus; sie sind der Überzeugung, dass die höhere Bildung geschlechtsspezifisch gerichtet werden müsste, dass also Mädchen auf ihren zukünftigen Beruf der Hausfrau, Mutter und Gattin vorbereitet werden sollten. Frauen lassen sich jedoch in ihren emanzipatorischen Bildungsbestrebungen nicht erschüttern und bilden zuerst patriotische, später sozial engagierte Frauenvereine und Diakonissenvereine (siehe 2. 1. 1 und 2. 1. 2).

1865 wird der „Allgemeine Deutsche Frauenverein“ gegründet, ein Jahr später der „Verein zur Förderung der Erwerbstätigkeit des weiblichen Geschlechts“, „Lette-Verein“¹¹ genannt. Beide behandeln die Problematik der Frauenfrage von der wirtschaftlichen und erzieherischen Seite. Die emanzipatorischen Bestrebungen tragen zur Gründung kommunaler und öffentlicher sowie zur Gründung von Stiftungsschulen für Mädchen in den 60er Jahren bei. Die zu bildende Zielgruppe ist die bürgerliche Mittelschicht, die sich vor allem beruflich qualifizieren soll, es wird jedoch auch Mädchen aus der Unterschicht Zugang zur Bildung ermöglicht; diesen werden hauswirtschaftliche Kenntnisse vermittelt. Die hauswirtschaftlichen Fächer werden immer häufiger unterrichtet, weil man sich dadurch eine Besserung der Lebensverhältnisse durch Urbanisierung und Industrialisierung erhofft. Somit rückt ein solcher Unterricht an die Schwelle zwischen Allgemein- und Berufsbildung.

In den 90er Jahren kommt es zu einem Durchbruch in der bisherigen Bildungsideologie; die Frauen werden zur Lehrerinnenausbildung an höheren Mädchenschulen zugelassen (bisher konnten sie den Lehrerinnenberuf nur an Grundschulen ausüben und mussten sich verpflichten, lebenslang ledig zu bleiben). Es wird auch der „Allgemeine Deutsche Lehrerinnenverein“ gegründet. Nach dem Rückschritt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wo die Metternich'sche Restauration (auch in den dt.spr. Ländern) die Frauen zurück an den Herd geschickt hat, rücken sie jetzt auf die gleiche Ebene mit den Männern. Nach der Gymnasialreform von 1902 werden sie sogar zu gleichberechtigten Konkurrentinnen der Akademiker, denn es wird ihnen erlaubt, das Abitur zu machen und danach an der Universität zu studieren. Die anspruchsvollen Bücher lesende Bildungsfrau stellt eine Schreckvorstellung dar: „Die gebildete Frau verbreite Angst, sie sei eine ‚Ausnahme‘, eigentlich schon keine richtige Frau mehr, beziehungsweise in Männeraugen eine Witzfigur, ein Schreckgespenst, das so manchem ‚kalte Schauer‘ über den Rücken

¹¹ Der Verein wurde nach dem deutschen Sozialpolitiker Wilhelm Adolf Lette genannt.

jage.“¹² Aus mancher einfachen, selbstlosen, keine Meinung vertretenden Hausfrau und Gattin wird langsam eine gebildete, belesene, selbstbewusste Frau, die den Männern gleichgestellt werden könnte, was ihnen Angst macht und deswegen als abstoßend präsentiert wird.

Lesen bei Frauen wird das ganze 19. Jahrhundert über als eine Art Flucht aus der Realität und Entzug von gesellschaftlichen Konventionen betrachtet, und als das Lektürespektrum von Romanen auch auf die politische, wissenschaftliche und gesellschaftlich engagierte Lektüre erweitert wird, reagiert die männliche Gesellschaft kritisch: die Männer wollen keine gebildeten Frauen, sie sollen nur „Frauenlektüre“ lesen. Frauen fangen an, größere Textmengen zu lesen, miteinander zu vergleichen und über sie nachzudenken, sie bilden Lesegesellschaften. Mit dieser ganz neuen sozialen Dimension des Frauenlebens eröffnen sich auch neue Möglichkeiten für sie, die ihnen seit der Metternich'schen Restauration bis zum Ende des Jahrhunderts verwehrt blieben. Sie gelangen somit in Bereiche, die bis dahin nur das Privilegium der Männer waren.

2.3 Sexualität

Um die Sexualität der Frau im 19. Jahrhundert besser verstehen zu können, muss man bedenken, dass sie in dieser Zeit sehr stark sozial geprägt wird; ihre Sexualmoral soll auf Prinzipien der Keuschheit und Zurückgezogenheit basieren¹³. Man spricht nicht über die Sexualität, nicht mal Ärzte geben den jungen Frauen bis zum Ende des Jahrhunderts genügende Aufklärung. Monatsblutung, Schwangerschaft und Geburt gelten als Tabu-Themen in der ganzen Gesellschaft; schwangere Frauen sollen auch die neun Monate möglichst nur zu Hause verbringen und nicht rausgehen. Die Identifikation mit dem eigenen Körper glückt vor allem deswegen nicht, weil die Frauen spüren, dass ihre Funktion als Mutter vor allem dazu da ist, um das Überleben der Familie zu sichern, indem sie neue Kinder auf die Welt bringen. Deswegen betrachten sie ihren Körper grundsätzlich als eine Gebärmaschine. Es wird ihr auch immer wieder verdeutlicht, dass der Leib für die Seele ein Feind sei und dass sie ihre Triebe und Bedürfnisse kontrollieren müsse. Frauen sollen bis zur Ehe nichts oder möglichst wenig vom Geschlechtlichen ahnen, denn das mache anständige

¹² HOOCK-DEMARLE, M. -C.: „Lesen und Schreiben in Deutschland“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 172.

¹³ Dies trifft überwiegend auf Mädchen aus Städten zu, Mädchen vom Lande sind in dieser Hinsicht freizügiger und gehen mit der Sexualität gelassener um, sie haben manchmal sogar mehrere Liebhaber vor der Hochzeit.

Mädchen aus; es wird ihnen nur das Geringste, was die Periode angeht, erklärt. Sie müssen sich ihres eigenen Körpers und Geschlechts schämen, ihre Sexualität wird stark zurückgedrängt zugunsten der Verschämtheit und jungfräulichen Naivität. Von der Kindheit an werden sie auch konsequent auf die Rolle der Mutter vorbereitet und die Monatsblutung wird ihnen als der Wegbereiter der Schwangerschaft dargestellt. Die Zeugung ist ausschließlich eine Sache der Männer und als auch medizinisch bestätigt wird, dass es für die Befruchtung nicht wichtig ist, dass die Frau einen Orgasmus hat, wird die Möglichkeit ihrer Sexuellust gänzlich ausgeschlossen, obwohl es Stimmen dagegen gibt.¹⁴

2. 3. 1 Schwangerschaft und Mutterschaft

Wie ich schon oben angedeutet habe, gilt Zeugung im ganzen 19. Jahrhundert als Männersache und obwohl sogar manche Ärzte bestätigen können, dass Frauen überhaupt nicht so frigide sind wie man allgemein annimmt, traut man ihnen nichts anderes zu, als dass sie sich ihrem Mann völlig hingeben müssen. Er spielt in diesem Fall die Rolle eines Lehrers, von dem die unerfahrene Frau in das sexuelle Leben eingeweiht wird. In den Frauen wird also bis zur Hochzeit das Triebhafte unterdrückt, indem man ihnen verschiedene Ammenmärchen davon erzählt, wie das Kind auf die Welt kommt.

Es dauert lange, bis die Geburt sozialisiert und medikalisiert wird; da die Schwangerschaft lange als etwas zu Verbergendes gilt, wird auch demgemäß zu Hause entbunden (dafür sind Hebammen da). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts setzt sich die Entbindung im Krankenhaus immer mehr durch, jedoch tragen die manchmal paradoxerweise unzureichenden hygienischen Bedingungen dazu bei, dass manche Gebärenden am Kindbettfieber sterben, obwohl dies aus heutiger Sicht wahrscheinlicher bei den Hausgeburten scheint. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts werden die hygienischen Maßnahmen verbessert, so dass die Müttersterblichkeit um die Jahrhundertwende nur noch etwa zwei Prozent erreicht; die Hausgeburt tritt zurück zugunsten der Geburt auf einer Entbindungsstation. Somit wird der Arzt zu demjenigen, der auf die Frau im Kindbett aufpasst und sie auch genügend sexuell aufklärt.

¹⁴ Die erste amerikanische Ärztin Elisabeth Blackwell klagt, Frigidität sei ein Produkt bürgerlicher Erziehung und trage demgemäß bestimmte Konsequenzen mit sich (vgl. DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 388.). Der französische Arzt Louis Bergeret kritisiert die Tatsache, dass Frauen nicht befriedigt werden dürfen (vgl. DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 393.).

Im ausgehenden 19. Jahrhundert wird auch Verhütung populärer; um diese Zeit ist sie immer noch eher Aufgabe der Männer. Es gibt bereits mehrere Verhütungsmethoden (Kondom, Pessar, Spülungen, Entzug), aber die beliebteste bleibt immer noch der Coitus interruptus. Somit können Frauen ihre Schwangerschaften kontrollieren, also haben sie das Recht, ein selbstständigeres Leben zu führen. Ihr Motto ist, weniger Kinder zu gebären, dafür aber „bessere“; dadurch, dass sie weniger Kinder haben, ist es für sie möglich, sich ihnen mehr zu widmen und sie besser zu erziehen. Während der Zeit des Stillens werden in reicheren Familien öfters Ammen angestellt, die das Baby stillen, dafür aber hemmungslos ihr eigenes verlassen müssen; sie werden einerseits zwar verwöhnt und als Wohlstandssymbol betrachtet, andererseits werden sie ausgenutzt, weil sie sofort weggeschickt werden, wenn sie keine Muttermilch mehr haben. Manche vergleichen es sogar mit einer Art Prostitution. Ende des Jahrhunderts kommen Fläschchen auf den Markt, also werden die Ammen gänzlich „abgeschafft“.

Die Beziehungen zwischen der Mutter und dem Kind verbessern sich sehr durch die bereits erwähnte Schangerschaftskontrolle; sie werden zärtlicher und gefühlvoller¹⁵. Die Erziehung durch die Mutter bedeutet für die Kinder auch eine sehr gute Vorbereitung auf ihr zukünftiges Privatleben. Bei der Mädchenerziehung versucht die neue Mutter, möglichst verständnisvoll und fördernd zu sein; manchmal erreicht sie aber das Gegenteil, indem sie zu sehr ihre eigenen Wünsche oder Ziele auf die Tochter projiziert¹⁶. Dann sucht das Mädchen meistens nach Freundschaften im Mädchenpensionat, wo sie auch mehr Zärtlichkeit gegenüber ihren Altersgenossinnen zeigt. Bei der Erziehung von Jungen nimmt die Mutter öfters die Position der Beraterin und Begleiterin auf dem Weg ins erwachsene Leben ein. In der Rolle der Schwiegermutter stellt sie die Überlegene dar, solange die Schwiegertochter kein Kind kriegt. Sigmund Freud beschreibt die frühe Phase des Mutter-Sohn-Verhältnisses mit dem Ödipuskomplex-Konzept (der Sohn projiziert seine Triebe auf die Gestalt der Mutter und betrachtet seinen Vater als einen Nebenbuhler). Die Beziehung zwischen Vätern und Töchtern ist vor allem im 18. Jahrhundert ein großes Thema, sie entwickelt sich jedoch weiter. Obwohl es für viele Männer eine Enttäuschung bedeutet, keinen Sohn zu haben, versuchen manche, ihre Töchter bestmöglich zu erziehen, damit sie ihren Platz in der Gesellschaft finden. Die Tochter lernt durch die enge Beziehung zum Vater die Männerwelt besser kennen, was nützlich für ihre zukünftige Hochzeit ist, sie geht auch meistens in den

¹⁵ DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 395ff.

¹⁶ Ebd.

Fußstapfen ihres Vaters, d. h. sie ist oft bei ihm angestellt, übernimmt auch gerne seine Ansichten (meistens politische), und pflegt ihn – wenn sie keine Mutter mehr hat, vertritt sie diese auch als Haushälterin. Probleme in der Beziehung können auftauchen, wenn sich die Tochter allzu stark emanzipieren will, z. B. wenn sie studieren möchte; solche Bestrebungen werden eher ausnahmsweise toleriert oder gar unterstützt und können zu größeren Konflikten führen. Es gibt natürlich auch Perversionen in der Vater-Tochter-Beziehung, und zwar wenn der Vater seine Tochter missbraucht; inzestuöse Verhältnisse werden jedoch meistens verschwiegen, denn allein die Gesellschaft fordert durch ihr Nicht-Eingreifen in solchen Situationen dazu auf, solche Vorfälle geheim zu halten. In der Schwester-Rolle soll die Frau eine Stütze für ihren Bruder sein, nicht nur während seines Studiums, das selbstverständlich nur ihm zugestattet wird. Als ältere Schwester kümmert sie sich um ihn fast wie die Mutter, der jüngeren wird ihr wiederum manches für das Eheleben beigebracht (wie beim Vater).

Wenn die Frau ihre Funktion als Gebärende und erziehende Mutter verloren hat, indem sie das Klimakterium erreicht hat, wird sie zu einer Alternden, die spürt, dass sie fast überall zur Last fällt. Die Großmutter, die mit der Schwiegertochter und ihren Kindern zusammen in einem Haus wohnt, wird anstandshalber von der Familie geduldet. Eine bessere Position hat sie jedoch, wenn sie alleine lebt und die Enkelkinder nur gelegentlich hütet. Als alleinstehende Witwe kann sie den Nachlass verwalten, wenn sie aber als eine Arme zurückgeblieben ist, gilt sie als ein von der Gesellschaft nur ungern geduldetes Mitglied. Auch von ihrer äußerlichen Seite her wird sie als eine längst verblühte Blume angesehen und bekommt die Überflüssigkeit ihres alternden Wesens zu spüren.

Es gibt natürlich auch Frauen, die sich entscheiden, ohne Kinder weiterzuleben, mögen sie verschiedenste Gründe dafür haben. Die Abtreibung wird mehrheitlich illegal betrieben; sie wird entweder von Engelmacherinnen, Hebammen, professionellen Abtreibern, Ärzten oder gar von manchen Frauen selbst durchgeführt (z. B. mit heißem Wasser, einer Bleipille oder mit einer Stecknadel). Frauen, die abtreiben möchten, sind öfters verlassene, betrogene Opfer der Männer, welche keinen anderen Ausweg aus der Situation finden können. Manchmal sind es auch Frauen, die schon viele Kinder haben und sich ein weiteres aus sozialen, gesundheitlichen oder finanziellen Gründen nicht leisten können. Noch in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts wird die Abtreibung als Mord angesehen, denn sogar der Fötus (d. h. der Embryo bis zum dritten Schwangerschaftsmonat) wird als ein menschliches Wesen betrachtet. Erst später im 20. Jahrhundert wird es erlaubt, die Schwangerschaft bis zum dritten Monat abzubrechen, bis dahin wird der Embryo noch nicht als ein Mensch betrachtet.

Diejenigen, die als alleinstehende Mütter zurückbleiben, werden von der Gesellschaft nicht unterstützt, weil man ihre Situation als völlig selbstverschuldet ansieht. So passiert es auch öfters, dass sie vom eigenen Kind verachtet werden, indem sie es von seiner Geburt an sozial negativ determinieren. Manche setzen es nach der Geburt aus; solche Kinder kommen dann in Findelhäuser, welche aber später abgeschafft werden und durch sog. Mütterstationen ersetzt werden. Hier werden die Schwangeren bis zur Entbindung untergebracht, die Stationen erfüllen aber die hygienischen Voraussetzungen nicht, also wird Syphilis übertragen, denn die Mütter stillen öfters auch mehrere Säuglinge. Deswegen kommen die Mütter Ende des 19. Jahrhunderts endgültig in die Obacht der Ärzte und die hygienischen Maßnahmen werden erhöht.

2. 3. 2 Sexualverhalten, Deviationen, Geschlechtskrankheiten, Prostitution

Durch die Regelung der Anzahl der Schwangerschaften mittels Verhütung ändert sich auch der Charakter der bürgerlichen Ehe; das eheliche Bett gilt nicht mehr nur als ein Ort der Zeugung sondern auch der rein erotischen Intimität zwischen beiden Partnern. Die Ehefrau soll auch diejenige sein, die den Sex regelt und über dessen Häufigkeit entscheidet, nicht der Mann, wie es um diese Zeit üblich ist. Die Rolle der Frau ist jedoch immer noch mehr im Bereich der Untergeordneten zu finden; die Industrialisierung des 19. Jahrhunderts trägt auch dazu bei, denn es kommt zu einer Trennung zwischen dem Haus und der Fabrik, also bleibt die Frau zumeist Hausverwalterin und Wirtschaftlerin, deren Hauptbeschäftigungen das Kochen und das Nähen sind.

Als kritische Momente im Leben einer Frau werden Pubertät, Schwangerschaft und Wechseljahre angesehen, denn man vertritt die allgemeine Ansicht, dass die Periode das Nervensystem beschädigt, also die Frau aus dem nervlichen Gleichgewicht bringt. Als typische frauenspezifische Krankheit gilt die Hysterie, die bei manchen Frauen schreckliche Szenen auslöst, wo sie derart affektiert werden können, dass sie ihre Ehemänner schlagen. Es gibt auch Beispiele kollektiver Hysterie, die sogar zum Alkoholismus bei Frauen führen kann – die Gesellschaft ist natürlich bedrückt von solchen Verhältnissen. Als einer der ersten, an der Problematik ernsthaft Interessierten, versucht Sigmund Freud, dieses Phänomen zu verstehen und seine unheilvollen Auswirkungen zu bekämpfen. Zusammen mit Josef Breuer veröffentlicht er mehrere *Studien über Hysterie* (1895)¹⁷ und um 1900 erscheint seine

¹⁷ URL: <http://gutenberg.spiegel.de/autor/182> [zit. 2011-07-25].

*Traumdeutung*¹⁸, in welcher er die menschlichen Wünsche und verdrängte Triebe erläutert. Zehn Jahre später kommt seine Theorie über die *Psychoanalyse*¹⁹ auf den Markt, welche ganz neue Ansichten und Ansätze bietet. Freud appliziert seine analytische Methode in der Praxis auf seine Patientinnen und kommt so zu den tiefgründigen Problemen und unerfüllten Träumen des Menschen, die nicht bewusst wahrgenommen werden. Mithilfe von Hypnose erschließt er auf solche Weise die komplizierte Welt der menschlichen Psyche. Manche sind über seine Werke empört, andere bewundern sie; allgemein gilt aber, dass sie als bahnbrechend gelten, denn das Thema der Sexualität wird durch seine Veröffentlichung sozialisiert (oder anders als bisher sozialisiert, weil sie zum öffentlichen Thema wird) und die Prüderie des vorigen Jahrhunderts wird immer mehr verdrängt. Was früher als Tabu galt, wird jetzt „überall“ besprochen. Es dauert aber noch lange, bis Freud allgemein als großer Tiefenpsychologe anerkannt wird.

Öffentlich über die eigene Sexualität zu reden, lernen Frauen um die Jahrhundertwende auch über die Massenmedien, denn diese bieten ihnen die Möglichkeit dazu. Diese größer gewordene Freizügigkeit trägt aber auch dazu bei, dass sich die Prostitution immer mehr verbreitet; neben klassischen Bordells gibt es auch Massagesalons, Varietés oder café chantants²⁰; die Sexindustrie breitet sich schnell aus. Öfters geraten in dieses unglückliche Gewerbe zurückgelassene Frauen, wenig verdienende Arbeiterinnen und vom Lande gekommene, arme Frauen. Das Bordell dient ihnen teilweise als eine Art Ersatzfamilie. Manche arbeiten zwar auf dem Strich, beziehen aber möblierte Zimmer, wo es sich ganz gut leben lässt; so werden die Prostituierten auch von manchen Frauen paradoxerweise bewundert, weil sie öfters schön gekleidet, unabhängig, rebellierend, mit eigenem Geld in der Tasche das Leben genießen. Manche Frauen fürchten deswegen, dass ihre Töchter von dieser scheinbaren Pracht angezogen werden. Sonst werden die Prostituierten aber von der Mehrheit der bürgerlichen Gesellschaft verachtet und als bedrohliches Symbol sexueller Abart verstanden. Nur von einem kleinen Teil der Bürger werden sie toleriert; das sind meistens Leute aus armen Arbeitervierteln, die in kärglichen Verhältnissen leben und die Dirnen als eine Art Schicksalsgefährtinnen empfinden.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts werden sie als die Syphilis- und Choleraübertragungsverursacherinnen ganz an den Rand der Gesellschaft verdrängt und um

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Cafés, in denen populäre Musik gespielt wurde (ähnlich wie Cabarets).

1860 wird es ihnen geboten, sich regelmäßig ärztlich untersuchen zu lassen. Es entsteht auch die sog. Sittenpolizei, die die Prostituierten kontrolliert und Aufsicht über die Moral unter den Bürgern führt. Interessant ist, dass die Dirnen als die einzigen Krankheitsübertragenden gefürchtet werden. Die Übertragung der Krankheit von infizierten Männern auf ihre Ehefrauen, die wiederum über das Stillen ihre Kinder anstecken, findet keine Beachtung. Die streng hervorgehobene Wichtigkeit des Mannes zeigt sich auch in dem Vergleich des Verkehrs mit einer Dirne von beiden Seiten der „Beteiligten“: „Das eine Geschlecht begeht den Verstoß aus Gewinnsucht; bei dem anderen handelt es sich um die irreguläre Maßlosigkeit eines natürlichen Triebes.“²¹ Es erheben sich wiederum mehrere feministische Stimmen, die dafür plädieren, dass den Prostituierten ihre Privatsphäre beibehalten bleibt und dass sie durch die ärztlichen und polizeilichen Kontrollen nicht erniedrigt werden (u. a. Josephine Butler), aber trotz dieser Bestrebungen werden sie von der Mehrheit weiter verachtet und als Randgruppe der bürgerlichen Gesellschaft angesehen.

Zu weiteren abweichenden Sexualverhaltensweisen gehören Transvestitismus und Homosexualität, welche in den Augen der bürgerlichen Gesellschaft eng zusammenhängen; der Transvestitismus bei der Frau zeigt sich vor allem durch das Tragen männlicher Bekleidung und in romantischen Freundschaften mit anderen Frauen sowie im Sympathisieren mit einer solchen Lebensweise²². Die berühmteste Vertreterin dieser Lebensweise ist die Schriftstellerin George Sand, nach welcher sie auch benannt wird – „George-Sandismus“. Als Lesbierinnen werden dann solche Frauen bezeichnet, die obendrein ihre seelische und körperliche Liebe gegenüber anderen Frauen äußern. Diese Art von sexueller Deviation wird in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts mit der anzustrebenden Männlichkeit verglichen; die Frau soll die männliche Begierde nach einer anderen Frau wie ein Mann empfinden. Karl Ulrich beschreibt das Phänomen als eine mangelhafte Entwicklung des Embryos, Havelock Ellis Krafft-Ebings spricht von einer sexuellen Inversion²³. Es dauert noch sehr lange, bis solche Frauen einigermaßen akzeptiert werden – bis heute kann man von ihnen nicht als von völlig Assimilierten sprechen.

²¹ BARDET, J. P., LYNCH, K.-A., MINEAU, G.-P., HAINSWORTH, M., SKOLNICK, M.: „La mortalité maternelle autrefois, une étude comparée (de la France de l’Ouest à l’Utah)“. In: *Annales de démographie historique, 1981, Démographie historique et condition féminine*. Paris/Den Haag/New York 1981, S. 31–48. Zit. nach DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 424.

²² So entstehen auch Dramen, Romane, Gedichte, es werden Vereine gebildet und Wohnungsgemeinschaften gegründet.

²³ WALKOWITZ, J. R.: *Gefährliche Formen der Sexualität*. In: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 446.

2. 3. 3 Alleinstehende, arbeitende Frauen

Alleinstehende Frauen wurden nicht immer als emanzipiert und unabhängig angesehen, wie es mindestens bei manchen von ihnen heute der Fall ist. Wegen der Industrialisierung kommen viele Frauen vom Lande in die Städte, die davon betroffen sind, denn die ländliche Produktion tritt zugunsten der städtischen Industrieproduktion in den Hintergrund. Aufgrund von Männermangel, schlechter sozialer Situation oder frühem Tod des Ehemannes sind viele Frauen weit bis ins 20. Jahrhundert dazu verurteilt, ewig ledig zu bleiben. Die Alleinstehenden gelten als eine problematische Sondergruppe, weil man sich ihrer sozialen Identität nicht sicher sein kann; solch eine Frau gilt zwar als zum Unglück des Alleinseins und Nicht-Verheiratet-Seins verdammt, man traut ihr aber zu, sie sei rechtsmündig, geschäftsfähig und Verfügungsberechtigt. So gelangen die alleinstehenden Frauen auf den Arbeitsmarkt und die Gesellschaft muss sich langsam daran gewöhnen, dass die Welt der Arbeiter ein neues Mitglied bekommen hat – die Frau.

Berufe, die von selbstständigen Frauen ausgeübt werden, sind meistens die des Dienstmädchens, der Hauslehrerin, der Gouvernante, der Lehrerin (siehe dazu 2.2), der Näherin oder der Pflegerin. Als Gouvernanten werden öfters zurückgebliebene Bürgertöchter angestellt, welche durch Schicksalsschläge dazu getrieben wurden: ihre gute Bildung ermöglicht es ihnen, Kinder zu unterrichten (und zu erziehen), was aber nur ein Brotberuf für sie ist. Ihre einzige Möglichkeit, um in der Welt überhaupt überleben zu können, ist, den Beruf der Privatlehrerin und Erzieherin anzunehmen. Manchen gelingt es, zu heiraten und aus diesem Leben ein (nach dem gesellschaftlichen Usus) schönes zu machen, viele bleiben jedoch alte Jungfrauen oder sie wechseln sogar zum Dirnenberuf. Diese Frauenberufe „vom Ende des 19. Jahrhunderts waren doppelt geprägt vom Vorbild der Religion und der Metapher der Mütterlichkeit: Hingabe/Verfügbarkeit, Bescheidenheit/Unterwürfigkeit, Selbstverleugnung/Aufopferung.“²⁴ Die angestellten Alleinstehenden werden zur größten Angst der Männer, weil sie zum ersten Mal eine Gefahr bedeuten; diese Gefährlichkeit betrifft die Sexualsphäre, die Wirtschaft und den intellektuellen Bereich. Die Männer befürchten die Möglichkeit einer kompletten Emanzipation der Frauen, was sich Jahrzehnte später als begründet erweist.

²⁴ Ebd., S. 492.

3 Die Frau in und nach dem Ersten Weltkrieg²⁵

3. 1 Sexualität

3. 1. 1 Geschlechtsrollen, Arbeiterschaft

Der Erste Weltkrieg hat sehr viel verändert und beeinflusst – auch die schon ohnehin problematische Stellung der Frauen, die nach vielen Emanzipationskämpfen im 19. Jahrhundert eine ambivalente Position errungen haben.

Frauen eröffnen sich einerseits neue Horizonte – Rollen und Berufe, die man bislang nur den Männern zugetraut hat, werden langsam wegen Männermangel von Frauen übernommen: Familienoberhäupter, Armeehilfskräfte, Straßenbahnschaffner. Andererseits werden die Frauen wieder in den Hintergrund zurückgedrängt, weil plötzlich die Männer wieder im Mittelpunkt des Interesses stehen. Die Emanzipationsbestrebungen der Feministinnen werden somit wieder unter den Tisch gekehrt, es verfestigen sich auch die alten Rollen der Mutter und Hausfrau. François Thébaud fasst die Tatsache folgendermaßen zusammen: „1914 hätte das Jahr der Frauen werden können, aber es wurde das Jahr des Krieges [...]“²⁶ Der Krieg ändert die Beziehungen zwischen Mann und Frau, zugleich aber erzeugt er auch eine gewisse Harmonie zwischen ihnen, denn die Mobilmachung der Männer alarmiert alle Menschen; Klein und Groß, Jung und Alt – alle werden durch den verstärkten Zusammenhalt an die Familie gebunden. Helfende Patriotinnen werden zum neuen bürgerlichen Frauenideal, weil sie an das Ebenbild der heiligen Maria erinnern.

Die Bestrebungen der selbstlosen Feministinnen²⁷ werden jedoch nur in einem kleinen Ausmaß beibehalten; als Näherinnen, Pflegerinnen oder Hilfskräfte in der Armee werden sie zwar gebraucht, jedoch können sich die Leute immer noch nicht daran gewöhnen, dass von den Frauen der gleiche Teil des Arbeitsmarktes besetzt werden sollte als von den Männern. Doch durch den immer größer werdenden Verlust an Männern, steigende Inflation und

²⁵ Dieses Kapitel nimmt als Quelle grundsätzlich das fünfte Band der *Geschichte der Frauen* (*Geschichte der Frauen*. Bd. 5, 20. Jahrhundert. Ed. G. DUBY, M. PERROT. Frankfurt/Main: Campus, 1995.). Das Unterkapitel 3. 1. 1 stützt sich daneben auf A. KAISERS Artikel über den „Lette-Verein“ (KAISER, Annette: „„Frauenemancipation“ wider Willen – Die pragmatische Politik des Lette-Vereins 1866-1876“. In: Annette KUHN, Jörn RÜSEN (Hg.): *Frauen in der Geschichte III. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Geschichte der Weiblichkeit vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart mit geeigneten Materialien für den Unterricht*. In: Klaus BERGMANN, Werner BOLDT, Annette KUHN, Jörg Rüsen, Gerhard SCHNEIDER (Hg.): *Geschichtsdidaktik*, Bd. 13. Düsseldorf: Schwann, 1983.).

²⁶ THÉBAUD, F.: „Der Erste Weltkrieg“. In: *Frauen/20. Jahrhundert*, S. 38.

²⁷ Feministinnen, die in erster Linie an die anderen denken und sich für sie einsetzen.

Arbeitslosigkeit wird auch die kleinbürgerliche Gesellschaft dazu genötigt, die Frauen zu mobilisieren und auch in Positionen, die bislang alleine den Männern vorbehalten worden sind, fest anzustellen. Es heißt: „Die Lage ist ernst. Die Frauen müssen helfen, sie zu bessern.“²⁸ Man bedient sich schnell des Prinzips der *dilution* (Ersatz fachbezogener Facharbeiter durch ungelernte Arbeiter/innen) und *substitution* (Ersatz gleichqualifizierter Arbeiter)²⁹. Dabei kalkuliert man, dass es für ein Großunternehmen günstiger ist, eine ungebildete, unterbezahlte Frau anzustellen als einen gebildeten, gut bezahlten Mann. Frauen kommen somit über ihre Arbeitsmöglichkeitsgrenzen hinweg und werden sogar in Büros angestellt. Es erheben sich aber viele Stimmen, die die Tatsache kritisieren, dass die Frauen „von Soldatenblut getränkte Uniform des Königs“³⁰ entehren würden. In Frankreich dagegen fordert man die Frauen sogar auf, in die Fabrik arbeiten zu gehen, um ihre Männer zu unterstützen, die inzwischen an der Front kämpfen. Die arbeitende Frau wird jedoch trotzdem noch lange eher als Retterin und Trösterin der vom Krieg betroffenen Männer denn als eine fähige, praktische, leistungsvolle Angestellte betrachtet. Deswegen ist auch der symbolische Frauenberuf im Ersten Weltkrieg der der Krankenschwester; diese wird als die verkörperte Selbstaufopferung angesehen. Die Frauen selbst sind sich ihrer Fertigkeiten bewusst und wissen ihre mindestens partielle finanzielle Unabhängigkeit zu schätzen.

Die Feministinnen plädieren dafür, dass die Frauen in ihren Hausarbeitstätigkeiten anerkannt werden; sie möchten, dass ihre soziale, wirtschaftliche und teilweise auch politische Engagiertheit respektiert und obendrein noch bezahlt wird. Somit wird auch das Thema *Mutterschaft* angesprochen; manche Frauen setzen sich für die Bezahlung des Mutterberufs ein, welchen sie anderen Berufen gleichstellen. Gleichzeitig fordern sie eine Unterhaltszahlung für ledige Mütter, bezahlten Mutterschaftsurlaub für erwerbstätige Mütter, Mutterschaftsversicherung für Fabrikarbeiterinnen und das Recht auf Erhalten des Kindergeldes vom biologischen Vater des Kindes als alleinernährende Mütter. Die Arbeiterklasse fordert zugleich auch bessere Arbeitsbedingungen und spezielle Schutzmaßnahmen.

²⁸ Ebd., S. 44.

²⁹ Ebd., S. 45.

³⁰ Ebd., S. 47.

1914 erscheint der Feminismus als internationale Bewegung³¹. Das gemeinsame Hauptziel der Feministinnen ist das Erlangen des Frauenwahlrechts, welches vor allem dazu verhelfen sollte, sich für die Gleichberechtigung der Frau einzusetzen und die Mütterrechte zu erweitern. Viele Feministinnen sind zugleich Pazifistinnen, 1919 gründen sie den „Internationalen Frauenbund für Frieden und Freiheit“ und behaupten überzeugt, dass der Krieg ein Männerwerk sei: „Ich bin eine Feindin des Krieges, weil ich Feministin bin; der Krieg ist der Sieg der brutalen Gewalt, der Feminismus aber kann nicht anders siegen als durch sittliche Gewalt und geistige Größe.“³² Nicht einmal den Sozialistinnen, die Solidarität von Arbeiterklassen erlangen wollen und sich stark gegen die bürgerlichen Frauen wenden, gelingt es, den weiblichen Pazifismus im öffentlichen Diskurs durchzusetzen. Trotzdem hoffen die Frauen, dass sie den langwierigen Kampf um das Frauenwahlrecht endlich gewinnen werden; dies gelingt ihnen teilweise schon am 6. Februar 1918, wo das Wahlrecht für Männer und für alle Frauen über dreißig Jahre eingeführt wird. Nach dem Waffenstillstand am 11. November 1918 werden jedoch die Hoffnungen der Frauen auf große politische Umwälzungen auf dem Gebiet der Frauenrechte enttäuscht, weil die Politiker nach dem Ersten Weltkrieg mit anderen Themen besorgt sind (u. a. mit dem der Etablierung der republikanischen Verfassung, dem des Bevölkerungsverlustes oder dem der Kämpfe mit den Radikalen). Die aus dem Krieg nach Hause gekehrten Männer sollen nach der Politik der Demobilmachung wieder die Rolle des Familienoberhaupts und –ernährers übernehmen, falls die Familie den Krieg überstanden hat und immer noch besteht, und die Frau soll demnach wieder zurück an den Herd.

Der Kampf um bessere Arbeitsplätze und höhere Löhne für Frauen wird aber trotzdem nicht aufgegeben; neben dem Dienstleistungssektor erschließen die Frauenberufe weitere Arbeitsbereiche: Handel, Bankwesen, chemische Industrie, Metall-/Lebensmittelindustrie oder öffentlichen Dienst (Stenotypistin). Es werden auch Ingenieur- und Wirtschaftsschulen für Frauen eröffnet und die Gymnasialausbildung wird für beide Geschlechter gleich zugänglich gemacht. Obwohl es an den Hochschulen (besonders in humanistischen Fächern) einen für die damalige Zeit beträchtlichen Frauenanteil gibt³³, können sie nach ihrem

³¹ Am 19. März 1914 findet der Internationale Frauentag statt: Feministinnen geben das Frauenwahlrecht kund und setzen sich für den Frieden ein. Dies betrifft nicht nur Europa, sondern auch Amerika. (Nach URL: http://www2.hu-berlin.de/sexology/ATLAS_DE/html/die_frauenbewegung_in_deutschl.html [zit. 2011-07-25].)

³² Mit diesen Worten setzte sich Hélène Brion, eine Volksschullehrerin, für den (pazifistischen) Feminismus ein (Zit. nach ebd., S. 77.).

³³ Z. B. In Preußen ist der Prozentsatz der weiblichen Studierenden zwischen 1913 und 1930 von 8% auf 16% gestiegen. (URL: http://paed-services.uzh.ch/user_downloads/1012/Mainz.pdf [zit. 2011-07-27].)

Abschluss über einen längeren Zeitraum hinweg nicht als Akademikerinnen arbeiten. Es dauert noch eine ganze Weile, bis gebildete Frauen mit einem Hochschuldiplom eher geschätzt als verachtet werden. Professor Gustave Cohen aus Frankreich schrieb 1930 folgendes über studierte Frauen:

„Wenn man mich fragte, welches die größte Revolution ist, die wir seit dem Krieg erlebt haben, dann ist es der Vormarsch der Frauen an den Universitäten. Waren sie in meiner Jugend, vor dreißig Jahren, dort noch äußerst selten gewesen, so stellten sie später zuerst ein Drittel, dann die Hälfte, endlich zwei Drittel der Studierenden, und man fragt sich mit Besorgnis, ob sie, die einst unsere Geliebten waren, in Zukunft nicht unsere Herren werden.“³⁴

Vor allem in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts verbreitet sich die Arbeitslosigkeit in einem hohen Ausmaß; sie betrifft paradoxerweise aber mehr Männer als Frauen, denn sie werden durch billige Frauenarbeitskräfte ersetzt (vgl. *dilution* und *substitution*); es erheben sich also wieder deutlich hörbare Stimmen gegen die Anstellung der Frau – die Männer bedenken dabei aber nicht, dass sie im Gegensatz zu den Frauen Arbeitslosengeld bekommen. Frauen gehen aus diesem „Duell“ also wieder einmal als Besiegte hervor; als Erwerbstätige werden sie stark unterbezahlt, als Arbeitslose ihrem eigenen Los überlassen. Rose-Marie Lagrave fasst die Möglichkeiten der Frauenerwerbstätigkeit um diese Zeit treffend zusammen:

„In dieser Epoche zeichnete sich der Idealtyp der Frau deutlich ab. Man kann ihn in drei Porträts fassen: Das junge Mädchen von proletarischer oder bäuerlicher Herkunft entflohen seinem Milieu und wurde Krankenschwester, Sekretärin oder Angestellte im Dienstleistungswesen. Verheiratete Frauen entdeckten ihre Kinder und fanden neuen Geschmack an der Häuslichkeit. Junge Mädchen aus dem Bürgertum, die Intellektuelle geworden waren, schlugen auf dem Heiratsmarkt Kapital aus ihren Diplomen. Und endlich das Gegenbild: die Arbeiterin.“³⁵

3. 1. 2 Mutterschaft

Mütter werden nach dem Ersten Weltkrieg als die Retterinnen der Gesellschaft angesehen; nach dem riesigen Verlust an Menschenleben braucht der Staat viele neue Söhne und Töchter, die die Hoffnung auf eine Wiederbelebung des ruinierten Deutschlands und

³⁴ COHEN, G.: *Nouvelles littéraires*, 1930. Zit. nach DUBY, PERROT: *Frauen/20. Jahrhundert*, S. 496.

³⁵ LAGRAVE, R. -M.: „Eine Emanzipation unter Vormundschaft. Frauenbildung und Frauenarbeit im 20. Jahrhundert“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/20. Jahrhundert*, S. 499.

Österreichs verkörpern. Die Mutter wird als neue Heldin dargestellt und es werden zahlreiche Maßnahmen getroffen, um Frauen möglichst streng daran zu hindern, abzutreiben oder zu verhüten, um die Zahl der Schwangerschaften zu kontrollieren. Man sorgt auch dafür, dass die Hygiene auf hohem Niveau steht, so dass die Kinder- und Müttersterblichkeit gesenkt werden. Arme Frauen profitieren von der pronatalistischen Politik sogar finanziell, damit sie es sich leisten können, ein Kind in die Welt zu setzen. Somit werden plötzlich ledige Mütter und arme Arbeiterinnen zum Fokuspunkt des gesellschaftlich-politischen Interesses. Die Mutterschaft wird als nationale Ehrpflicht und die eigentliche Erfüllung der Frau betrachtet. Viele Frauen wollen aber in dieser unglücklichen, unsicheren Zeit keine Kinder zur Welt bringen. Der sich in Deutschland der 20er Jahre immer mehr durchsetzende Nationalsozialismus formt die Geburtenpolitik eugenisch³⁶ und rassistisch³⁷; Flüchtlinge und „minderwertige“ Rassen (z. B. Juden) sollten keine Kinder bekommen, damit sich die unreine Rasse nicht weiter verbreite. Man will ganze Bevölkerungsgruppen sogar sterilisieren lassen; Pronatalismus wandelt sich im NS-Deutschland in Antinatalismus – solche Maßnahmen kann man leider als eine Vorstufe der daran anknüpfenden Massenvernichtung betrachten.

Wie ich schon im Punkt 3. 1. 1 erwähnt habe, fordern manche Frauen, dass Mutterschaft staatlich als Beruf anerkannt wird und klagen, sie sei „die grundlegende gesellschaftliche Funktion“³⁸. Somit geben sie dem Phänomen Mutterschaft eine ganz neue Bedeutung und Dimension; das erste Mal wird hier das Mutter-Sein in einem biologischen Kontext erwähnt: Sie sprechen die Naturmenschenrechte an und behaupten, dass Männer und Frauen unterschiedlicher Natur seien, deswegen sei die Frau für die Gesellschaft ein großer Beitrag, weil sie ihre Gefühlsfülle und Hilfsbereitschaft in die strenge, rationale männliche Arbeitswelt hineinbringen kann. Gegen das Mutterschaftsgeld werden jedoch mehrere Einwände erhoben: die Forderungen nach solch einem Beitrag werden als Egoismus, Misstrauen gegenüber dem Ehemann und finanzielles „Ausquetschen“ des Staates verurteilt. Die Beschützerinnen dieser Forderung klagen wiederum, dass alle nicht erwerbstätigen Frauen für die Volkswirtschaft von keinem Wert seien, dagegen sei der „Typus der Neuen Frau“³⁹, welche ihr Arbeitsleben

³⁶ eugenisch = den menschlichen Körper läuternd

³⁷ Dies gilt jedoch erst nach der Machtübernahme 1933.

³⁸ AUCLERT zit. in A. COVA: „French Feminism and Maternity: Theories and Politics, 1890–1918“. In: Bock/Thane 1991; ROUZADE zit. in H. W. WILKINS: „The Paris International Feminist Congress of 1896 and its French Antecedents“. In: North Dakota Quarterly. Zit. nach DUBY, PERROT: *Frauen/20. Jahrhundert*, S. 432.

³⁹ BOCK, G.: „Weibliche Armut, Mutterschaft und Rechte von Müttern in der Entstehung des Wohlfahrtsstaats 1890 – 1950“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/20. Jahrhundert*, S. 438.

mit dem privaten Leben gut verbinden kann, das wünschenswerte Ziel. Diese Art feministischer Tätigkeit wird als „maternalistischer Feminismus“⁴⁰ bezeichnet.

Der Staat übernimmt stufenweise die Verantwortung für die Mütter und unterstützt sie finanziell – es wird sogar Ehefrauen erwerbstätiger Männer geholfen. Die Feministinnen sehen dies als den ersten Schritt auf dem Weg der gesellschaftlichen Anerkennung der Mütter und der Frauen als solcher. In der Verfassung der Weimarer Republik ist der Mutterschutz sowie die Gleichberechtigung von Mann und Frau festgelegt, 1928 wird jedoch allerlei staatliche Mütterunterstützung aufgehoben und die Mutterschaft wird endgültig als ein rein privates Phänomen bezeichnet (obwohl der Staat will, dass neue Kinder geboren werden).

3. 1. 3 Liebe, Sexualmoral, Prostitution

Die Sexualität wird um diese Zeit mehr oder weniger dialektisch gesehen: die Frau ist entweder Mutter oder Hure. Obwohl die Prostitution weiter als ein Zeichen von Verdorbenheit, Sittenlosigkeit und Gesellschaftsmorallaster angesehen wird, nimmt man sie zugleich als etwas Notwendiges und Hilfreiches wahr, da die Dirne als nötige Entspannung des Soldaten dient. Weil die Prostitution wieder auflebt, greift man wiederholt auf obligatorische ärztliche Kontrollen zurück, um die Geschlechtskrankheiten zu beseitigen, die um diese Zeit sogar mehr befürchtet werden als Tuberkulose. Der Durst nach gestillter Sehnsucht verstärkt sich und immer mehr Männer geben sich verkäuflicher Liebe hin. Fragen um Treue und Betrug in der Ehe sind ohnehin recht ungleichmäßig verteilt, was die Männer und Frauen betrifft; Männer betrügen ihre Gattinnen ziemlich oft (häufig eben mit Prostituierten), Frauen dürfen jedoch ihren Gatten nicht fremdgehen, solange sie anständig und ehrenhaft wirken und ruhig weiterleben möchten. Ein untreuer Ehemann bedeutet keineswegs etwas Komisches oder gar Udenkbares, eine untreue Ehefrau wird verspottet, verachtet und bekommt meistens obendrein eine Geldstrafe oder sie wird sogar verhaftet. Es gilt nämlich, dass in der Zeit, wo Frauen plötzlich die bislang nur den Männern gehörende Verantwortlichkeit für alles Mögliche übernehmen, die Männer auf einmal von Seiten der Frau Untreue und Enteignung befürchten. Einsame Soldatenfrauen suchen meistens körperliche Liebe deswegen, um ihr Bedürfnis nach menschlicher Nähe zu befriedigen. Obwohl sich nach dem Krieg eine allgemeine Ideologie verbreitet, dass die Soldaten während des Krieges ihren Ehefrauen treu geblieben sind – sowie ihre Gattinnen ihnen – sieht die

⁴⁰ Ebd., S. 441.

Realität natürlich ganz anders aus. Es gibt viele Scheidungen, uneheliche Kinder und zerstörte Liebesbeziehungen. Man kann sogar behaupten, dass es zu einer gewissen Pervertierung der Liebe kommt. Es gibt jedoch auch mehrere Beweise dafür, dass die Liebe auch während des Krieges fort dauern *kann*, leider aber durch den Tod getrennt wird; so gibt es viele Frauen, die ihre Gatten, Verlobte, Geliebte, aber auch Söhne beweinen. Eine Frau, die ihren Sohn verloren hat und um ihn trauert, gehört zweifelsohne zu den traurigsten Bildern dieser Zeit. Witwen kommen meistens in eine sozial schwere Lage und verlassene Verlobte werden wiederum manchmal zu einem Leben als alte Jungfrauen verurteilt.

Es ändert sich auch die Wahrnehmung der Frauenschönheit und die fortschreitende Emanzipation bewirkt somit gleichzeitig neue Kleidungsgewohnheiten; die ätherische, fast schwebende Fee des 19. Jahrhunderts mit üppiger Lockenpracht, die in Mieder, Korsett und lange Kleider und Röcke gekleidet ist und sich mit Schleiern verhüllt, wandelt sich in eine Frau, die kurze Röcke trägt und ihre neu gewonnene Bewegungsfreiheit zu genießen weiß. Die neue Frauengeneration der goldenen 20er Jahre nützt die ihr gebotene Freiheit aus, verhält sich viel lässiger und ungezogener als die vorherige; die Homosexualität wird wieder belebt, obwohl immer noch mehr geheim gehalten und gesetzlich verboten.

Tiefgreifende Veränderungen im Verhältnis zwischen Männern und Frauen sind hier jedoch noch lange nicht zu erwarten; durch die Erschütterungen der Kriege, der Zwischen- und Nachkriegszeit wird der Prozess der Emanzipierung der Frau stark beschleunigt und von einer solchen kann man eigentlich erst in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts sprechen.

4 Frauenbilder in der Kunst⁴¹

Das 19. Jahrhundert als die Zeit der großen Veränderungen, Kriege und Aufruhre hat die Frau sehr stark geprägt. Wir finden etliche typische Frauenbilder in verschiedenen Bereichen der Malerei, Bildhauerei, Musik und – in unserem Fall von besonderem Interesse – um die Literatur.

„Die imaginierte Frau, die Frau als Idol fasziniert das Jahrhundert.“⁴² Obwohl man sich des verklärenden, manchmal gar trügerischen Einflusses der Bilder bewusst ist, ergreift deren Zauber die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts⁴³. Die literarische Welt ist hingerissen von der *Idee* einer Frau, also werden in vielen Werken verschiedene imaginäre Frauentypen entworfen. Die Macht des Unbewussten (vgl. *Traumdeutung* von Sigmund Freud), die Phantasie und die Faszination der erdachten Welt formen die literarische Szene. In dieser Zeit sind drei große Weiblichkeitsentwürfe wirksam: die *Madonna*, die *Teufelin* bzw. *Verführerin* und die *Muse*. Diese Archetypen wandeln sich angesichts der Zeit, in der sie zum konkreten Vorschein kommen, und sie vermischen sich auch öfters, so dass die Grenzen fließend sind. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts legte man großen Wert auf das Ideal der bürgerlichen Familie – demnach erscheinen Frauen als tugendhafte Töchter, Mütter und Gattinnen. Das Ende des Jahrhunderts bringt dagegen eine Fülle an pornographischen und perversen Bildern. Die Décadents der Jahrhundertwende übernehmen die präraffaelitischen⁴⁴ Frauenbilder und erweitern die geläufigen Frauenarchetypen: die dämonisierte Frau erscheint als die sog. *femme fatale* (Teufelin, Verführerin), die pathologisierte bzw. idealisierte als die sog. *femme fragile* (Hysterikerin, aber auch Madonna) und die infantilisierte als die sog. *femme enfant* (Kindfrau, Muse)⁴⁵. Gemeinsam ist allen drei, dass sie in ihrer Ausprägung etwas extrem und

⁴¹ In diesem Kapitel sollen die allgemeingültigen literarischen Frauentypen mit ihren jeweiligen Ausprägungen präsentiert werden. Bei der Kategorisierung stütze ich mich auf folgende Texte: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*; GUTT, B.: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*. Berlin: Volker Spiess, 1978.; THOMALLA, A.: *Die „femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann, 1972.; TEBBEN, K. (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen 2000. und KRAFT, H., LIEBS, E. (Hg.): *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993. Die konkreten Unterkategorien stelle ich als eine Kombination des Auszugs aus diesen Büchern und meiner eigenen Interpretation dar.

⁴² MICHAUD, S.: „Idolatrie. Darstellungen in Kunst und Literatur“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 141.

⁴³ Arthur Schnitzler macht (nicht nur) in seinem literarischen Werk Anfang 20. Jahrhundert auf die Gefährlichkeit des Phantastischen aufmerksam und behauptet, dass das Wahre und Wirkliche durch den Tagestrug der Phantasiewelt verdeckt wurde (z. B. in der *Traumnovelle*).

⁴⁴ Präraffaeliten = englische Kunstbruderschaft um Dante Gabriel Rossetti, welche sich als künstlerisches Ziel das Erreichen des idealen Frauenbildes setzte. Sie stützten sich dabei auf den sanften Mystizismus der altitalienischen und altdeutschen Meister. (mehr dazu, siehe THOMALLA: *Femme fragile*, S. 19ff.)

⁴⁵ Nach POHLE, B.: „Namenlose Furcht“. In: TEBBEN: *Frauen – Körper - Kunst*, S. 91.

teilweise pathologisch sind. Allgemeingenommen kann man behaupten, dass entweder ihre Psyche gestört bzw. unreif ist oder aber sie sind physisch krank. Die femme fatale weist öfters Züge von Nymphomanie, Hysterie und Wahnsinn auf, die femme fragile ist ein krankhaftes, überspanntes Geschöpf an sich und die femme enfant ist meistens von Anfang an zum frühen Tode vorbestimmt. Es gibt jedoch mehrere Übergangsformen dieser literarischen Frauentypen, in denen verschiedene Eigenschaften und Merkmale verschmelzen, wie wir weiter sehen werden.

Um diese Zeit formen sich bedeutende literarische Zentren in Berlin und Wien. Die Österreicher wollen eine selbstständige, von der deutschen (und vor allem von Berlin) unabhängige, symbolistisch und neuromantisch orientierte Literatur schaffen, was vor allem durch Hermann Bahr unterstützt wird. Nach der Veröffentlichung seines ersten Artikels *Loris* in der Zeitschrift *Freie Bühne* prägt er weitere Décadents (u. a. Hugo von Hoffmannsthal): *Loris* vertritt die Seele der Moderne und beweist somit das Ende von Naturalismus und den Anfang einer neuen Stufe der Moderne. Dem berühmten Literaturverband „Junges Wien“, der eine eigene, einheimische Kunst schaffen will, gehören Schriftsteller wie Hermann Bahr, Hugo von Hofmannstahl, Felix Dörmann, Arnold Korff, Richard Specht, Karl Torresani oder Arthur Schnitzler an. Der Letztgenannte erweist sich als ein bedeutendes Mitglied der Wiener Moderne:

„Es giebt ja ein paar Künstler, die das Wesen ihrer Stadt sehr schön ausdrückten; so beweist man ja gerne die Wiener Cultur aus den Schöpfungen des Arthur Schnitzler. Sieht man diese deutlich an, so erkennt man als die tiefe Ursache ihrer Wirkung gerade die seltsame und wahrhafte Antithese von gemüthlicher Volksbarbarei und vereinzelter Cultur.“⁴⁶

Seine Position ist spezifisch, weil er geschickt das Moderne mit dem Naturalistischen verbindet. Schnitzler bewegt sich ständig zwischen Berlin und Wien, weil er zwar in Wien wohnt und schreibt, die meisten seiner Dramen jedoch in Berlin aufgeführt werden, wo sich auch bessere Entfaltungsmöglichkeiten für das assimilierte Judentum bieten.

⁴⁶ STOESSL, O.: „Ein Wiener Brief“. In: *Neue Deutsche Rundschau*, 6. Jg., H. 2, Feb 1897, S. 204. Zit. nach P. SPRENGEL, G. STREIM: *Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur*. Bd. 45. *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien: Böhlau, 1998, S. 110.

4. 1 *femme fatale*

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wird die Sexualmoral offener, man spricht immer mehr über Sex, es entwickelt sich die Kultur des nackten Frauenkörpers und der Pornographie. Sie verkörpert alles Verbotene, Sündige, Tierische, Ungezügelter, Verdorbene und Pervertierte. Die sog. „Hurenromantik“⁴⁷ des Naturalismus wird neu aufgegriffen und zum Sexualekult erhoben. Es werden auch viele Werke mit dieser Thematik herausgegeben, man spricht offen über Sexualität, sowie über verschiedene Sexualdeviationen, wie sie u. a. in Josephine Mutzenbachers Tagebuch oder in Wanda von Sacher-Masochs und Else Jerusalems Werk dargestellt werden. Die weibliche Pornographie verbreitet sich schnell, man trifft auf Gemälde und Plakate mit lasziver bis obszöner Thematik (Alfons Mucha, Gustav Klimt, Egon Schiele), Fotografien entblößter Körper, ja sogar kurze pornographische Filme. Der Frauenkörper wird ornamentiert und erotisiert, man kehrt zurück zu alten mythischen Symbolen (Franz von Stuck). Die Nacktheit bekommt eine andere Bedeutung, sie rückt in eine neue Dimension – es wird die Entblößung der hübschen Jugend gefeiert, die Kraft des Natürlichen, der natürlichen Sexualität.

Die *femme fatale* ist eine faszinierende weibliche Figur, von welcher Männer einfach hingerissen werden, welche über eine unerklärliche Macht verfügt, die es ihr ermöglicht, alles zu bekommen, was sie nur will, alle Ziele zu erreichen, die sie sich gesetzt hat. Ihre Art erinnert in mancherlei Hinsicht an das männliche Auftreten und Handeln – das macht sie einerseits sehr speziell, aber zugleich auch gefährlich und angsterregend. In ihr verbindet sich nämlich das Männliche mit dem Weiblichen und verschmilzt zu einer extrem gefährlichen Kombination, die die Frau über den Mann stellt, was seinerseits für unmöglich gehalten wurde. Sie ist aber keine normale Frau und keineswegs solch eine, zu der jede Frau werden möchte – sie ist der Inbegriff von Sittenlosigkeit, die Verkörperung des Teuflischen und Bösen. Man schaue sich das Bild *Judith* von Gustav Klimt oder *Medusa* von Alfons Mucha an – beide Frauen haben (oder hatten) etwas Verlockendes an sich, zugleich aber auch etwas Unheimliches, was die Männer in den Abgrund führt: *fascinosum et tremendum*. Ihr Charakter wurde jedoch durch die Männer selbst mitgeformt, die die Angst empfanden, durch die Unterstützung weiblicher Emanzipation ihre gesellschaftliche und sexuelle Primärstellung zu verlieren. Die Dämonisierung der Frau zur *femme fatale* erscheint deswegen als der einzige

⁴⁷ TEBBEN, K.: „Versuche im Bereich der Kunst“. In: K. TEBBEN (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000, S. 20.

Ausweg aus dieser Konkurrenzsituation: die soziale Wirklichkeit wird somit auf die literarische übertragen und die Grenze zwischen Sein und Schein wird fließender.

4. 1. 1 Die dämonische Frau

Die dämonische oder teuflische Frau ist der Prototyp der Verführerin, die den Mann auf einen Irrweg bringt – wegen ihrer stürzt er sich freiwillig ins Unglück. Ihre ausgeprägte Sexualität und ihr großes Ausmaß an Selbstbewusstsein und Anziehungskraft machen aus ihr ein angsterregendes, aber zugleich höchst begehrenswertes Objekt. Sie spielt mit den Männern, hat nie nur einen, öfters ist sie sogar vergeben oder verheiratet und verführt andere. Der Mann fühlt sich in einen Bann gezogen, aus dem er aber nicht herauszukommen vermag, oder aber sich gar nicht aus dem Machtgefängnis der Dämonischen befreien will. Nicht nur durch ihre äußerlichen Vorteile sondern auch durch ihre Sprachgeschicklichkeit unterwirft sie sich den Mann und gewinnt ihn für sich allein: sie macht verschiedene Anspielungen, behält aber trotz ihrer polygamen, perversen Art das Dekor und den Anschein einer Dame in der Gesellschaft (vgl. die junge Frau aus Arthur Schnitzlers Drama *Reigen*).

4. 1. 2 Die Dirne

Die Dirne ist die klassische Vertreterin der freien Moral, wie ich oben schon erwähnt habe. Wegen ihrer liberalen bis perversen Stellung zur Sexualität, die sie einerseits als Lust- und Triebbefriedigung, andererseits als Marktware betrachtet, gehört sie zu dem Typus der femme fatale. Sie ist dazu da, um alle Wünsche der Männer zu erfüllen, zugleich hat sie ihre eigenen Bedürfnisse, die sie nicht wagt zu stillen. Das heißt, dass sie für ihre Dienstleistungen bezahlt wird, manchmal aber Geschlechtsverkehr aus purer Lust genießt – d.h. sie wird ausgewählt, wählt aber auch selber aus.

Obwohl sie sexuell verdorben ist und ihre damit verbundene Sittenlosigkeit und pervertierte Liebesansichten meistens gar nicht einsieht, kann man von ihr aus heutiger Sicht nicht behaupten, dass sie unmoralisch wäre. Ihre Lässigkeit, was die gesellschaftlichen Konventionen und Normen angeht, verhilft ihr dazu, die Welt realistischer als ihre Mitbürger zu sehen, weil sie nicht dem Druck ausgesetzt ist, sich nach den Regeln, die vorgeben, was erlaubt oder verboten ist, was sich gehört oder nicht, was man darf, was man sollte und wie

man sich vor fremden Leuten anstellen soll, zu verhalten. Eine Ausnahme bildet jedoch die höhere Kontrollinstanz (Polizei), vor der sie Angst hat.

4. 1. 3 Die Mutter

Obwohl die Mutter eher dem Typus der *femme fragile* zuzuordnen wäre, gibt es auch Beispiele, welche beweisen, dass sie teilweise auch der *femme fatale* angehört (oder mindestens einer Mischung aus beiden). Im Jahre 1926 erscheint *Der Mythos von Orient und Occident* von Manfred Schröter. An dieses Vorbild halten sich mehrere Theoretiker(innen) und Schriftsteller(innen) (u. a. Elisabeth Langgässer oder Gerhart Hauptmann): es heißt, man solle von den gesellschaftlichen Konventionen loslassen und den Gedanken von dem Urmythos, d. h. von den nicht geahnten menschlichen Kräften annehmen. Gegenüber diesem steht das Rousseauistische Modell von der „natürlichen“ Mutter, das um manche Ideen aus dem Darwinismus erweitert wird: die Frau als Mutter ist somit von Natur aus dazu vorprogrammiert, sich dem Mann unterzuordnen. In Langgässers Werk *Proserpina* verbindet sich das Konzept des Unbewussten von Sigmund Freud, des Archetypischen Carl Gustav Jungs und des Mythischen von Manfred Schröter. Im Unterschied zu Gerhart Hauptmanns Verschmelzung von Natur und Industrie (Maschinen) im *Bahnwärter Thiel* bleibt Langgässer ausschließlich im Bereich der mythischen Natursymbolik. Sie bringt die Figur der großen Mutter, der Muttergöttin, die durch ihre mystische, dunkle Naturkraft eine Schreckfigur darstellt. Somit definiert sie den Mutterbegriff ganz neu und beschreibt eine Mutter, die durch ihre natürlichen Kräfte, die in ihr (d. h. in jeder Frau) ruhen, zum Inbegriff von unheimlicher Überlegenheit und unglaublicher Macht geworden ist.⁴⁸

4. 2 *femme fragile*

Das präraffaelitische Weiblichkeitsideal der 50er Jahre des 19. Jahrhunderts wird von den *Décadents* neu aufgegriffen. Der Anstoß zur Übernahme dieses literarischen Frauenkonzeptes kommt von M. Maeterlinck und verbreitet sich schnell auf die Werke der Wiener und Berliner Moderne. Die englischen Präraffaeliten beschreiben solche Frauen als „hoheitsvoll schlank, fast körperlos, von gespenstischer Blässe, ja Durchsichtigkeit, in weiße,

⁴⁸ KRAFT, H.: „Verlassene Töchter und die Asche des Muttermythos. Langgässers Proserpina und Edvardsons Gebranntes Kind sucht das Feuer“. In: KRAFT, LIEBS: *Mütter – Töchter – Frauen*, S. 206ff.

weich fallende Gewänder gehüllt und von der Fülle eines goldenen Madonnenhaars [sehr wichtiges Symbol sowohl für die Präraffaeliten als auch für die Décadents] umflossen, seeelenvoll und schwermütig“ und als „ins Leben verirrte Traumgestalten, in deren Existenz der Tod keinen wesentlichen Einschnitt bringt.“⁴⁹ Die *femme fragile* kleidet sich in weiche, sanfte, edle Stoffe, trägt Schleicher und elegante Kleider, die noch stärker ihre Zerbrechlichkeit hervorheben.

Eine Besonderheit der zerbrechlichen Frau ist, dass sie meistens als kränkelnd dargestellt wird, jedoch im Sinne des Schönen, Feinen, Ätherischen der Décadence und des Programms von *L'art pour l'art*. Diese „*beauté malade*“⁵⁰ bedeutet, dass sogar eine sterbende Frau als Höhepunkt des Erhabenen zu betrachten ist. Alle Krankheiten werden als Zustände von großer Sensibilität verstanden, sogar die schon erwähnte Schwindsucht betrachtet man in der literarischen Welt der *femme fragile* als einen wünschenswerten geistigen Zustand. Nicht mal Hysterie wird als problematisch dargestellt – ganz im Gegenteil. Das Kranksein der *femme fragile* wird mit etwas Holdem verbunden: keine arme, seuchende Frau sondern eine im luxuriösen Milieu kränkelnde Aristokratin. Auch der Tod erscheint hier als ein schöner Moment: die hübsche, junge sterbende Frau entschläft zwar in der Blüte ihres Lebens, wird aber in der Erinnerung aller als die ewig Schöne bleiben. Sie ist wie eine Blume, die zu schnell verwelkt, jedoch auch beim Verwelken ihre ursprüngliche Schönheit behält. Man räsoniert über die Vergänglichkeit des Schönen und bedauert diese, andererseits empfinden die Künstler, dass gerade die wunderschönsten Fragilen meistens dazu geschaffen worden sind, um zu sterben – um *schön* zu sterben. Und so stirbt auch die literarische Figur der *femme fragile*.

Die neurotischen Zustände zeigen sich auch in ihrem Verhältnis zur Sexualität, das auf Verdrängung, Ablehnung und Frigidität basiert. Die *femme fragile* verurteilt die sexuellen Triebe und den Geschlechtsverkehr als niedrig und gibt sich völlig diesem „sexuellen Infantilismus“⁵¹ hin. Der Schriftsteller Peter Altenberg steigert sich in seiner von Männlichkeitskomplexen gestörten Sexualnatur so stark in die Vorstellung der unberührten bzw. unberührbaren Frau hinein, dass er die Asexualität bzw. Frigidität der *femme fragile* par excellence mythisiert und zum literarischen Dogma macht:

⁴⁹ THOMALLA, A.: *Die „femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann, 1972, S. 19.

⁵⁰ Ebd., S. 29.

⁵¹ Ebd., S. 61.

„Was nun die „sexuelle“ Seite meines Charakters betrifft, so habe ich es Gott sein Dank bald genug herausgefunden, daß der „Coitus“ ein atavistischer, historischer, gänzlich unzulänglicher, roher, seelenloser und schwächlicher Vorgang ist, der der zarten und vor allem ewig warten könnenden Frauenseele unmöglich endgültige Seligkeiten bereiten könne.“⁵²

Das Ideal der Gefühle für die zerbrechliche Frau stellt nämlich die platonische Liebe dar: „Denn was sonst noch Liebe genannt wird, gehört in das Reich der Säue. Es gibt nur eine Liebe: es ist die Liebe zur Beatrice, die Anbetung der Madonna.“⁵³ So erinnert sie auch an die antiken Marmorstatuen, die um diese Zeit eine Art wiederbelebtes Schönheitsideal darstellen. Der perfekt geschliffene, weiße Stein ist genauso rein und edel wie die *femme fragile*. Die Verniedlichung der Frau und die Verschiebung derselben auf eine Ebene, wo sie als ein zartes, zerbrechliches, sanftes, dahinschwebendes Wesen erscheint, ist eine effektive Methode, mithilfe derer man die Gefahr aus der immer anwachsenden Konkurrenz zwischen Mann und Frau elegant beseitigt. Das reale und das phantastische Leben greifen so ineinander, dass die Grenzen gelegentlich verschwimmen und die Dichter selbst nicht immer zwischen Realität und Fiktion unterscheiden können.

Gegen Ende des Jahrhunderts erhebt sich jedoch größere Kritik gegen diesen literarischen Frauentypus: der *femme fragile* wird von den *Décadents* ihre überspannte Sentimentalität, Zärtlichkeit und Asexualität vorgeworfen: „Schön war sie ja eigentlich nicht, aber etwas an ihr erinnerte an vieles Schöne.“⁵⁴ „Nicht sie liebte er – nur das woran sie ihn erinnerte.“⁵⁵ Sogar ihre früheren Anbeter distanzieren sich später von ihr (u. a. Rainer Maria Rilke in *Die Stimme*).

4. 2. 1 Madonna

Die Gestalt von Madonna wird erneut zum Ideal, das viele Ausprägungen findet, weil Mitte des 19. Jahrhunderts die katholische Kirche die Unbefleckte Empfängnis Marias als Dogma erklärt. Papst *Pius IX.* erhebt sie zum einzigen Geschöpf in der ganzen Geschichte der Menschheit, das frei von der Erbsünde ist. Deswegen wird sie vor allem für das Bürgertum interessant, denn ihr Bild als ideale Mutter, welche die grundlegende Rolle der Haushalterin und Erzieherin spielt und bei der man Sicherheit und Geborgenheit findet, bedeutet für die

⁵² Brief an Julius Muhr (1917), in: *Altenbergbuch* 283. Zit. nach THOMALLA: *Femme fragile*, S. 64.

⁵³ WEININGER, O.: *Geschlecht und Charakter* (1903), 317f. Zit. nach ebd.

⁵⁴ BEER-HOFFMANN: Tod Georgs 25. Zit. nach THOMALLA: *Femme fragile*, S. 99.

⁵⁵ Ebd.

bürgerliche Schicht die höchste Tugend. Das Bejubeln des Archetypus der Mutter Gottes wird obendrein noch durch das Verkaufen von Heiligenbildern und den regelmäßigen Familienbesuch der Kirche verstärkt.

Madonna erscheint als eine spezielle Ausprägung der femme fragile, weil ihre göttliche Erscheinung als ein holdes, schwebendes Geschöpf und ihre anzubetende Natur Zeichen der Ebenbilder der femme fragile sind. Auch ihre Unschuld, Keuschheit, Reinheit, das lilienhafte Weiß ihres Teints und ihre manchmal fast durchsichtige Erscheinung machen sie eindeutig zum Typus der zerbrechlichen Frau. Sie ist die ideale, heilige Mutter, eine zarte Feenfrau, deren Gestalt wie ein Windhauch scheint.

Ihre Unberührtheit ist ihre größte Stärke und macht sie außerordentlich und einzigartig. Im Gegensatz zu den Präraffaeliten, die in Bezug auf die Madonna allerlei Sexuelles verdrängt haben, machen die Décadents öfters auf ihre Erotik aufmerksam – so z. B. Rilke, welcher sich mit dem Madonnenkult sein ganzes Leben lang befasst (*Marienleben*) und in der Gestalt der Mutter Gottes eine perfekte Verbindung von Erotik und Religion sieht.

4. 2. 2 Mutter und Ehefrau

Wie ich schon oben erläutert habe, kann es manchmal schwierig sein, die Mutterfigur richtig einzuordnen, denn es gibt viele Übergangsformen zwischen den jeweiligen Frauentypen, sowie Mütter, die von ihrer Natur aus eher dem Konzept der femme fatale angehören (vgl. 4. 1. 3).

Die ideale Mutter, Ehefrau und zugleich tüchtige Hausfrau ist das Ergebnis gesellschaftlichen Zwangs, der die Frau über die Jahrhunderte lang in solch eine Rolle stilisiert hat. Ihr einziger Status ist der der Haushalterin und der Gebärenden, im Ganzen kann man behaupten, dass sie ihrem Mann völlig unterworfen ist – er ist ihr sowohl materiell als auch sozial überlegen, der intellektuelle Aspekt ist fraglich. Sie opfert freiwillig ihre ganze bisherige Existenz ihrem Gatten und nimmt diese Selbstverleugnung als selbstverständlich an. Das eheliche Glück wird als das höchste und erstrebenswerteste präsentiert, auch in den vielen Fällen, wo sich die Frau aufopfert und ihre unglückliche Rolle der Ehefrau gütig und schweigend annimmt, aus welchen Gründen auch immer.

4. 2. 3 Die schöne Unbekannte

Die Figur der schönen Unbekannten ist eine der typischsten Kategorien der femme fragile, weil sie nicht nur äußerlich sondern auch, und das vor allem, innerlich, durch ihre wirkliche Natur alle Eigenschaften der femme fragile hat. Das Innerliche und Äußerliche verbinden sich also in ihr: ihre Existenz ist so flüchtig, vergänglich, vorübergehend, dass man sie mit einem überirdischen Wesen vergleichen könnte. Denn sie lebt vor allem in der Vorstellung, in dem festen Glauben an eine Vollkommenheit, die sich jedoch als ein scheinbares Glück entlarvt, denn sie verschwindet, ehe ein Happy-End in Form von erfüllter Liebe erreicht werden konnte. Was diese Frau also so speziell und begehrenswert macht, ist die Tatsache, dass sie nie erlangt werden kann. So sehnen sich Helden bei Hugo von Hoffmansthal (*Das Glück am Wege*) oder Maurice Maeterlinck (*Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*) nach einer schönen, unbekannten femme fragile. Für die Präraffaeliten und die zarten Décadents heißt es also, dass das Gefühl rein und das Sehnen immer auf der Ebene des platonisch Unerreichbaren bleibt, für die perversen Décadents bedeutet es wiederum, dass die Frau für sie den Reiz behält, unangetastet geblieben zu sein.

4. 2. 4 Die alte Jungfrau

Als alte Jungfrau bezeichnet man diejenige literarische Frauenfigur, die uns als ein älteres Fräulein begegnet, das sein ganzes Leben lang seiner Familie zur Last fällt, weil es nicht geheiratet hat. In der Blüte ihrer schönen Jugend gilt sie als ein Ideal des Reinen, weil sie ihre Jungfräulichkeit hütet, jedoch wird diese Tugend später zu ihrer Chimäre, welche sie nicht los wird. Sie ist angewiesen auf die Güte ihrer Verwandten, oft kümmert sich ihr Bruder um sie, wenn sie einen hat. Obwohl sie sich tief im Inneren nach einem Mann und Kindern sehnt, vermag sie meistens ihr unglückliches Schicksal nicht zu ändern und stirbt allein.

4. 3 femme enfant

Die femme enfant ist eine Kategorie der femme fragile, sollte aber angesichts ihrer Spezifität und Entfaltungshäufigkeit als eine eigenständige Sparte betrachtet werden. Neben ihren Eigenschaften wie Unschuld und Keuschheit, die sie von der femme fragile übernommen hat, kann sie auch als ein gefährliches kleines Biest erscheinen, ein verdorbenes Nixchen, das sich seiner Sexualität sehr wohl bewusst ist (vgl. femme fatale). Man könnte

also behaupten, sie sei auf der Schwelle zwischen der femme fragile und der femme fatale. Ihre große Anziehungskraft für den Mann liegt auch darin, dass sie wenig Lebenserfahrung hat, d. h. er fühlt sich ihr in Alter und Lebenserfahrung weit überlegen.

Die Präraffaeliten verstehen die Kindfrau als Inbegriff des Reinen und Unantastbaren, erheben sie zum Symbol des schönen, niedlichen Mädchens, das nur platonisch geliebt werden darf, ohne jegliche Sexualität, die die Feinheit des heiligen Gefühls verdürbe, sie suchen nach einer „nicht durch Erfüllung bedrohten Liebe“⁵⁶. Edgar Allan Poe heiratet seine dreizehnjährige Kusine, the childwife⁵⁷, genau aus diesem Grund – er liebt ihre kindliche Art, ihr anzubetendes Wesen, das durch körperliche Nähe vergewaltigt würde. Die Décadents dagegen feiern die Kindfrau als den Inbegriff keimender Sexualität (so z. B. Frank Wedekind in *Frühlings Erwachen* oder *Lulu*). „Der Zugang zum Archetypus „Kindfrau“ ist der Zugang zur weiblichen Initiation: aus weiblicher Sicht (*Salomé*) oder aus männlicher Sicht (*Lolita*).“⁵⁸

4. 3. 1 Das Nymphchen

Das Nymphchen ist die wahrscheinlich typischste Kategorie der femme enfant. Es ist die Kindfrau, welche die meisten Züge der der femme fatale besitzt. Es nutzt seine körperlichen Vorteile aus, damit es von den Männern das erreicht, was es will. Die keimende Sexualität und blühende Schönheit, gemischt mit kindlichen Zügen und scheinbar unschuldiger Art machen aus der Kindfrau ein gefährliches Leidenschaftsobjekt. Sie könnte auch als eine gewisse Vorstufe oder jüngere Version der femme fatale angesehen werden. Obwohl sie in ihrer Zeit skandalös wirkt, hat sie zugleich ein gewisses Etwas, das sie so verlockend macht. Das wissen auch Oscar Wilde, Heinrich Mann oder Vladimir Nabokov, die dieses Nixchen in ihren Büchern thematisieren.

Nabokovs *Lolita* erscheint zwar ungefähr ein halbes Jahrhundert später als die beiden anderen, Wildes' *Salomé* und Manns *Professor Unrat*, sie hält sich jedoch an die Tradition der Darstellung des Nymphchens: sie stellt die perfekte Verbindung von kindhafter Unschuld⁵⁹ und Durchtriebenheit dar, ist dem Mann zugleich überlegen und unterworfen und inspiriert ihn auch, so dass er neben ihr zum Dichter wird (sie ist also seine Muse). Wilde

⁵⁶ HÖNNINGHAUSEN: Präraphaeliten 281. Zit. nach THOMALLA: *Femme fragile*, S. 71.

⁵⁷ THOMALLA: *Femme fragile*, S. 74.

⁵⁸ GERIGK, H. J.: „Die „Kindfrau“ als Archetypus“. In: TEBBEN: *Frauen – Körper – Kunst.*, S. 190.

⁵⁹ Lolita ist eine Koseform von „Dolores“, was ein Teil der Anredeform von der Heiligen Mutter Gottes ist: Maria de los Dolores (GERIGK: Kindfrau, S. 183).

bestätigt die Affinität der femme enfant mit der femme fatale, weil seine *Salomé* für ihren Tanz den Kopf ihres Geliebten, Johannes des Täufers verlangt. Damit zeigt sie ein zu allen Nymphchen passendes Merkmal: „Der Kindfrau bestätigt sich die Idealität ihres Geliebten dadurch, dass er sich ihr verweigert.“⁶⁰

4. 3. 2 Das süße Mädchen

Das süße Mädchen gehört in die Kategorie der femme enfant, obwohl es manche Züge der femme fatale trägt. In ihm verbindet sich nämlich die Durchtriebenheit, Schamlosigkeit, süße Dummheit und Niedlichkeit. Meistens handelt es sich um ein eher ärmeres Mädchen aus dem niederen Mittelstand, das als Modistin, Näherin, Putzfrau oder Blumenverkäuferin arbeitet, und sich über (wenn auch kurzes und vergängliches) Glück mit einem wohlhabenden Mann oder mindestens einem hoffnungsvollen Studenten aus guter Familie freut. Die Sexualmoral von solch einer jungen Frau ist ähnlich lässig wie die der dämonischen Frau oder sogar der Dirne, sie hat jedoch einen Hauch des Kindlich-Süßen, und das macht sie zur femme enfant, die sich ähnlich wie das Nymphchen verhält.

4. 3. 3 Die tote Geliebte

Die tote Geliebte ist eine Figur, die öfters der femme fragile zugeordnet wird, weil sie durch ihre Züge sehr an die Zärtlichkeit und Zerbrechlichkeit derselben erinnert, zumal sie die Verkörperung des schönen Sterbens ist. Eine der berühmtesten Darstellungen der toten Geliebten ist Ophelia, die schöne Ertrunkene aus William Shakespears Tragödie *Hamlet*. Die Verschmelzung des blassen Eros mit dem Tod fasziniert das 19. Jahrhundert erneut und hält bis hin zum Expressionismus.

Diese literarische Gestalt stirbt sehr früh, in ihrer Blütezeit, also im frühen Stadium ihrer Weiblichkeit – als Kindfrau. Dies bezeugen auch die folgenden Verse:

„Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.“⁶¹

⁶⁰ Ebd., S. 175.

⁶¹ WILDE, O.: *Requiescat*. Zit. nach THOMALLA: *Femme fragile*, S. 79.

Sie verschwindet früher, als ihr der Mann seine Liebe gänzlich äußern konnte – eigentlich erinnert sie in vielerlei Hinsicht an die „schöne Unbekannte“.

4. 3. 4 Die Märchenprinzessin

Die Frau mit dem Zauber des zärtlich und süß Kindhaften nimmt manchmal die Züge der Märchenprinzessin an und wird somit zur Verkörperung des Ätherischen, Mysteriösen, ja Verklärenden. Diese Feengestalten „kommen von weit her aus märchenhafter Ferne und schweigen über ihre Herkunft“⁶². Die Männer erfahren nur ganz wenig über sie, und trotzdem (oder vielleicht eben deswegen) sehnen sie sich unglaublich nach ihnen (vgl. H. Manns *Das Wunderbare*, Peter Altenbergs *Märchen des Lebens*, Maurice Maeterlincks *Prinzessin Maleine* oder Hans Christian Andersens *Die kleine Meerjungfrau*).

4. 4 Schreibende Frauen

Man könnte nicht über die Frauendarstellung berichten, wenn man das Phänomen, das das ganze 19. Jahrhundert prägt, vergäße – schreibende Frauen. Frauen fangen an, ihre Vorstellungen, Wünsche und Meinungen in Texte umzuwandeln, und stellen verschiedene Tatsache aus ihrer Perspektive dar. Es ist eine bekannte Tatsache, dass viele Frauen, die sehr begabt sind, ihr künstlerisches Talent ihren Männern aufopfern (z. B. Clara Schumann hat für ihren Mann Robert ihre große musikalische Begabung aufgegeben und hat den Rest ihres Lebens als Ehefrau und Mutter verbracht). Frauen werden zwar mehrere künstlerische Disziplinen zugetraut, jedoch nur als Amateurfreizeitaktivitäten, die sie während ihrer „Bildung“ beigebracht bekommen haben (es handelt sich u. a. um Malen, Singen oder Klavierspielen). Deswegen betrachten Frauen das Schreiben am Anfang als etwas Sündhaftes und verbergen ihr Schrifttum in der Angst, von der Gesellschaft und sogar der eigenen Familie verachtet zu werden.

Durch den immer höher werdenden Grad an Frauenbildung (vgl. 2.2) wachsen für sie auch die Möglichkeiten selbstständiger literarischer Entfaltung im Sinne eigener schriftstellerischer Tätigkeit. Es fängt bei Briefen an, weiter über Tagebuchführung und kürzere Gedichte bis hin zu Romanen und Dramen. Schreibende Frauen werden jedoch heftig

⁶² THOMALLA: *Femme fragile*, S. 80.

kritisiert und sehr untergeschätzt – durch die Infragestellung der abwertend genannten „Frauenliteratur“ wird den Autorinnen die Chance auf allgemeine Anerkennung verweigert.

Neben den schon genannten Autorinnen gehören zu den berühmtesten Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts Eugenie Marlitt (Roman *Goldelse*), welche sich in ihrem Werk vor allem auf die Problematik der bürgerlichen Familie konzentriert, und Lou Andreas-Salomé (Erzählungen *Fenitschka. Eine Ausschweifung*). Marlitts Heldinnen vertreten gewissermaßen die ganze Frauengesellschaft, die nach Emanzipation strebt: sie haben eine eigene Meinung, arbeiten selbst, um überleben zu können, und weigern sich nicht, einen Mann abzulehnen, wenn sie ihn nicht lieben. Diese Art von Literatur, die für viele Frauen die einzige Möglichkeit realisierter Flucht und Emanzipation (meistens auch für die Autorin) mit einem Happy-End bedeutet, wird von den Männern „Trivialliteratur“ genannt.

Andreas-Salomé ist für ihre Zeit sehr emanzipiert, intellektuell übertrifft sie sogar manche ihrer Kollegen, was sich auch in ihrem Werk zeigt. Sigmund Freud arbeitet mit ihr an dem Konzept der Psychoanalyse zusammen, weil sie nicht nur in diese Problematik eine neue Sichtweise bringt – auf eine kreative, poetische Weise sucht sie nach dem „Zugang zu einem freien Verständnis der Frau“⁶³. Durch ihre geschickte Verbindung von Philosophie (Bekannntschaft mit Friedrich Nietzsche), Psychologie und Literatur (Bekannntschaft mit Rilke) erreicht sie Bereiche, die man Frauen bislang nicht zugetraut hat.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts finden die Frauen Zugang zu einem ganz neuen Bereich – sie konzentrieren sich auf politisch orientierte Lektüre. Die bürgerlichen Sozialistinnen lesen die *Frauen-Zeitung*, es erscheinen auch entsprechende Werke (z. B. *Memoiren einer Sozialistin* von Lily Braun). Jetzt erst setzen sich die Proletarierinnen richtig durch und bringen eine neue Art von Literatur – die Arbeiterliteratur (Adelheid Popp: *Jugend einer Arbeiterin*). Der Kampf zwischen den zwei Strömungen mündet in die sog. „Frauenfrage“ (1894) und trägt dazu bei, dass die bislang für sich selbst schreibenden Frauen anfangen, auch für andere (Frauen) zu schreiben.

⁶³ MICHAUD, S.: „Idolatrie. Darstellungen in Kunst und Literatur“. In: DUBY, PERROT: *Frauen/19. Jahrhundert*, S. 162.

5 Die Frau bei A. Schnitzler⁶⁴

5. 1 *Das Märchen* (1891)⁶⁵

5. 1. 1 Fanny Theren

Fanny ist ohne Zweifel der größte und wichtigste Frauencharakter im ganzen Buch – der Geschichte einer Gefallenen, die wegen eines Fehltritts dazu gezwungen wird, sich für den Rest ihres Lebens mit ihrer Sünde wie mit einer Chimäre plagen zu müssen. Die Gestalt von Fanny ist auch kein Produkt reiner Phantasie, sondern Schnitzlers Reaktion auf seine unglückliche Liaison mit Mizi Glümer, in welche er sich verliebt hat, sie jedoch nicht heiraten konnte, weil sie vor ihm schon einen anderen Mann gehabt hatte. Nach ihrem Tod war er tiefst erschüttert und wusste, dass ihn keine so sehr wie sie geliebt hatte. Die Tragik von Fannys und Fedors gescheiterter Beziehung widerspiegelt also die Tragik von Mizis und Arthurs Verhältnis⁶⁶.

Fanny hatte eine kurze Romanze mit einem jungen Arzt, Dr. Witte, dieser hat sie jedoch verlassen, weil sie ihn, nachdem sie sich ihm gegeben hatte, nicht heiraten wollte. Deswegen bleibt sie als eine Gefallene zurück, dazu noch als eine nicht sehr berühmte Schauspielerin (was in dieser Zeit mit starken Vorurteilen über die Tugendhaftigkeit verbunden ist) und fürchtet, nie ein eheliches Glück finden zu können, was sie mehrmals selbst in Worte fasst: „So eine wie mich, nein, nein, die heiratet man nicht! [...] Ich war ein wildes, unbändiges Ding ... Meine Natur – bin ich deswegen gemein ...? [...] Soll ich denn mein ganzes Leben lang büßen müssen?“⁶⁷ Deshalb hat sie auch Angst, dass sie von dem Schriftsteller Fedor Denner, in welchen sie verliebt ist, nicht geliebt werden kann. Sie bespricht alles mit ihrer Schwester, die ihr eine realistischere Welt beizubringen versucht. Als eine Gefallene könne sie von Fedor laut Klara nicht gerettet werden. Diesem Modell eines verurteilenden Mannes scheint Fedor am Anfang überhaupt nicht zu entsprechen, da er sehr fortschrittliche Ansichten

⁶⁴ Im folgenden Kapitel werden Frauengestalten aus sieben ausgewählten Werken Arthur Schnitzlers besprochen. Die Werke werden chronologisch interpretiert, die jeweiligen Frauenfiguren in Bezug auf Handlung und Schnitzlers Typologie dargestellt. In jedem Buch gibt es Haupt- und Nebengestalten, diese stehen in wechselseitigen Beziehungen zueinander und vervollständigen das mosaikhafte Bild der Frau um die Jahrhundertwende. Dies wird jeweils kurz im letzten Unterkapitel übersichtlich gemacht.

⁶⁵ Im *Märchen* appliziert Schnitzler das naturalistische Modell der Liebe, die wegen Determinismus nicht erfüllt werden kann. Manche Figuren wiederholen sich in den anderen Werken (u. a. das süße Mädel oder die spießige Mutter, s. u.).

⁶⁶ WEINZIERL, U.: *Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994, S. 151f.

⁶⁷ SCHNITZLER, A.: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Das Dramatische Werk*. Bd. 1. *Liebelei und andere Dramen*. Frankfurt/Main: Fischer, 1962, S. 134f.

vertritt. Bei der Diskussion über die Gefallenen stellt er sich scheinbar überzeugt auf die Seite der gerichteten Frauen:

„Denn wir haben kein Recht, Unnatürliches zu fordern und für Natürliches zu strafen. Und ich finde es höchst anmaßend von der Gesellschaft, ein Weib einfach darum, weil es wahr und natürlich liebte, mit gedankenloser Verachtung aus ihrem Kreise auszuschließen. [...] woher nehmen wir nur das Recht, jedes Weib für rechtlos zu erklären, das die Kühnheit hatte, zu lieben, bevor wir erschienen?“⁶⁸

Er sagt sogar: „[...] es ist Zeit, daß wir es aus der Welt schaffen, dieses Märchen von den Gefallenen.“⁶⁹ Er stellt sich überdies so fortschrittlich, dass er behauptet, man solle die Frauen sich emanzipieren lassen: „Wenn wir endlich das Herz hätten, jeder zu sagen: du darfst frei denken und handeln, dann würden die mit der alten Moral nicht mehr leichtsinnig, die mit der neuen nicht mehr groß handeln, sondern alle einfach wahr.“⁷⁰ Alle Männer reden ihm jedoch seine Ansichten aus, raten ihm von seiner Entscheidung, mit Fanny zusammenzubleiben, ab und empfehlen ihm, ein braves, anständiges Mädchen zu heiraten: „Ich meine nur, daß man – rund herausgesagt – in eine solche im Niedergang sich befindliche Familie nicht hineinheiraten soll.“⁷¹ (Diese Aussage trägt ganz klare Züge Schnitzlers anfänglichen Naturalismus.) Trotz all dieser Versuche zeigt sich Fedor von seiner starken Seite und verteidigt seine Überzeugung. Die erste Erschütterung bedeutet der Besuch von Fedors Bekanntem, Dr. Friedrich Witte persönlich. Er spricht derart abwertend über die süßen Gefallenen, dass es Fedor tief ergreift, obwohl er hier seine Meinung nicht geändert zu haben scheint. Witte behauptet zwar, dass er nie eine Geliebte hatte, Fedor hat jedoch von seinen Freunden einiges über ihn und Fanny gehört und passt er alle Aussagen Friedrichs heimlich auf Fanny. Witte beschreibt die gefallenen Mädchen folgendermaßen:

„[...] sie sind alle ein bißchen schamlos, ein bißchen verlogen und ein bißchen dumm. [...] sie haben aber nicht nur jene Schamlosigkeit der Liebesnächte, welche uns berauscht – nein, sie haben auch eine kalte Schamlosigkeit des Tages, die uns beleidigt ... ein offenes Busentuch in irgend einem verfehlten Moment, einen feuchten Blick um eine Stunde zu früh, ein frivoles Wort, während wir an die Arbeit denken. – Und sie haben nicht nur jene holde, leichtverzeihliche Verlogenheit, die dir ewige Liebe schwört, um den Augenblick selbst zu verschönen – nein – sie haben auch die Verlogenheit der kleinen Ausflüchte und der großen Phrasen – und sie haben nicht jene lebenswürdige Dummheit, die Naivetät

⁶⁸ Ebd., S. 150f.

⁶⁹ Ebd., S. 151.

⁷⁰ Ebd., S. 152.

⁷¹ Ebd., S. 159.

und Unschuld ist und die uns beglückt – nein, sie haben eine Art von enervierender, entsetzlicher Dummheit, die uns krank macht, rasend, von der wir davonlaufen möchten – “⁷²

Nach Witte besucht Fanny Fedor bei ihm zu Hause, gesteht ihm ihre Liebe und erzählt ihm ihre Geschichte. Statt dem erwarteten Zorn kommt allerdings seitens Fedor eine sehr ruhige Reaktion. Sie erzählt von Friedrich, dem sie unterlag, obwohl er eher Angst in ihr hervorgerufen hat:

„Er hielt um meine Hand an – ich nahm an – natürlich – und ich hätte ihn wohl auch zum Manne nehmen sollen, ich hätte ihn ja nehmen müssen, denn da wäre ja alles gut gewesen ... Aber mich schauderte vor ihm, unsagbar; ich konnte mich nicht entschließen. Sein Zauber war dahin – ach, aller Zauber des Lebens für mich ...! Unheimlich war mir der Mensch ... um Himmels willen, was für Erinnerungen ...!“⁷³

Fedor hört zu, überlegt sich alles und bringt Fanny dazu, dass sie ihm ihre Liebe nochmal offenbart; der Leser schließen, dass er sich mit ihrer Vergangenheit abgefunden hat und dass er entschlossen ist, mit ihr sein Leben zu verbringen. Als jedoch Fanny zwischen dem Leben mit Fedor in Wien und einem einsamen Leben mit hervorragendem Engagement in St. Petersburg wählen soll, zögert Fedor plötzlich und sagt in aller Öffentlichkeit, sie solle den Vertrag unterschreiben. Fanny bekommt eine Art hysterischer Anfall, weil sie sich einerseits von der Schwester, von ihrem Verlobten und jetzt auch von Fedor zur Flucht genötigt sieht, andererseits darauf hofft, in Wien ihr Glück finden zu können. Nachdem sie den Vertrag unterschrieben hat, bekommt sie Angst vor dem Gewicht ihrer Entscheidung und behält ihn, um die letzte Möglichkeit offen zu lassen, anders zu entscheiden. Sie reicht Fedor den Kontrakt in der Hoffnung, dass er ihn vernichtet, sie anfleht zu bleiben oder mindestens das Angebot zurückweist. Ein letztes Mal gibt sie ihm die Chance, seine Bange zu vergessen und aus seiner Puppe herauszukommen, indem sie ihm die Stärke ihres Gefühls zeigt:

„Ich lasse alles hier ... Ich will nichts mehr wissen vom Theater, von Bühne, von allem, was nicht du bist! [...] Es ist auch ein Unrecht, daß ich auf der Bühne stehe und für die andern Leute spiele – daß mich die Leute ansehen dürfen – daß überhaupt noch für etwas Raum ist in meiner Brust, als für dich! [...] Und nun willst du, daß gerade du und ich – du und ich zugrunde gehen sollen an dem, was du weit von dir schleudertest, was du selbst grausam, was du dumm nanntest – an dem Märchen von den Gefallenen!“⁷⁴

⁷² Ebd., S. 166.

⁷³ Ebd., S. 174f.

⁷⁴ Ebd., S. 198.

Fedor entlarvt sich leider schließlich als ein schwacher Charakter, der letztendlich doch die Ratschläge seiner Freunde angenommen hat: „Es gibt aber noch ein tausendfach lügenhafteres und heimtückischeres ... das Märchen von den Erhobenen!“⁷⁵ Damit verliert er Fanny für immer, weil sie es trotz aller Trauer vermag, selbst Schluss mit ihm zu machen und mit erhobenem Kopf ihren Weg weiterzugehen. Es gibt also kein Märchen von den Gefallenen, das gut enden würde, jedoch gibt es ein solches, wo der eigentliche Sieger die Frau ist; Fanny muss sich zwar für die Karriere entscheiden, obwohl sie bereit war, sie der Liebe aufzuopfern, jedoch macht *sie* den entscheidenden Schritt. Trotz ihrer Gefühle gibt sie Fedor auf, weil er sich in seiner männlichen Eitelkeit nicht damit abfinden kann, dass er nicht ihr erster Mann wäre: „Er räumt zwar mit dem Vorurteil auf, daß Mädchen mit Vergangenheit schlecht sind, aber er kommt nicht darüber hinweg, daß sie eine haben.“⁷⁶ So wird ihre erste größere Rolle des gemeinen Bühnencharakters Albine zum Symbol ihres Lebens, weil es kein Mann vermag, sie als eine gute Frau zu sehen.

Fannys Reaktion bestätigt ihre frühere Entscheidung, sich freiwillig zu einer Gefallenen zu machen, indem sie den Mann, welcher ihr ihre Jungfräulichkeit nahm, nicht heiratet. Diesmal verlässt sie einen Mann, den sie wirklich liebt, weil er unfähig ist, sie ohne ihre Chimäre, den schlechten Ruf, zu sehen. Auch deswegen ist sie als Frauentypus sehr schwer einzuordnen, weil sie zwar die Züge des süßen Mädchens trägt, andererseits für die meisten eine dämonische Frau darstellt, zugleich aber ziemlich emanzipiert auftritt, was sie zu einem ganz speziellen Charakter macht. Verlassen, aber mit Würde und der Gewissheit, besser zu sein als ihre Richter, entscheidet sie sich schließlich für eine hoffnungsvolle Karriere in St. Petersburg.

5. 1. 2 Klara Theren

Klara ist die ältere Schwester von Fanny. Sie ist eine Klavierlehrerin, bieder und gutmütig, wirkt aber durch ihre gesetzte Art ein bisschen langweilig. Ihr Name wurde von Schnitzler passend gewählt, weil sie immer klar denkt, tugendhaft ist, ja fast heilig (sie wird von ihrer Schwester auch die Heilige, der Engel genannt⁷⁷). Sie kümmert sich liebevoll um ihre kleine Schwester, viel mehr als ihre eigene Mutter, die Fanny eigentlich nicht richtig

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ URBACH, R.: Das Geschlechterverhältnis bei Arthur Schnitzler. In: Neue Generation, Jg. 9, H. III, 14. März 1913, S. 128 – 135. Zit. nach GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 105.

⁷⁷ SCHNITZLER: Gesammelte Werke, S. 134f.

kennt (siehe 5. 1. 3). Klara weiß nämlich von der Liaison, die sie mit dem Arzt Witte gehabt hat, und es ist ihr klar, dass Fanny deswegen und wegen ihres Berufes wird wahrscheinlich nie heiraten können. In Klara verbindet sich also viel Gutes, Verständnisvolles, sie ist immer bereit zu helfen und zu retten. Ihre Eigenschaften erinnern deswegen ziemlich stark an die Madonna, die der Inbegriff von Tugend und Keuschheit und zugleich von Güte und Gnade ist.

Klara hat sich für ein sicheres Leben neben dem Beamten Wandel entschieden, den sie zwar überhaupt nicht liebt, ihn jedoch hochschätzt und weiß, dass er ihr ein „normales“ Leben tatsächlich bieten kann. Wandel ist viel älter als sie (an die vierzig Jahre alt), hat sehr klare, oft kleinkarierte Ansichten über die Gesellschaft und ihre Regeln, ist sehr spießig und moralisiert manchmal übertrieben: „Schauen Sie, Klara, ich habe mir vorgestellt, unsere Verbindung müßte das Ideal einer echten deutschen Ehe werden, und kein Hauch sollte dieses reine Bild trügen.“⁷⁸ Fanny kann Klaras Entscheidung für Wandel nicht verstehen, weil sie sie liebt und möchte, dass sie auch eine wirkliche Liebe findet: „Und du meinst vielleicht, das ist etwas so besonders Anständiges, wenn du diesen Narren heiratest, diesen Wandel, der dir ja eigentlich zuwider ist! [...] Aber das ist eine Gemeinheit, so einen widerwärtigen Menschen zu heiraten, weil er einen versorgen kann ... [...] denn du verkaufst dich ... du ... du ... du!“⁷⁹ Klara hält solche Bemerkungen jedoch für träumerisch, sie hat sich ihren Weg schon ausgesucht: „Leben muss man schließlich. Ich bin eben keine ‚Künstlernatur‘!“⁸⁰

Die Diskrepanz zwischen Klara und Wandel merkt man bei einem ihrer Gespräche, wo die Rede auf Klaras Familie, insbesondere auf Fanny kommt und bei dem Wandel klar äußert, dass er Klara von ihrer Mutter und Schwester fernhalten und eine neue, bessere Familie mit ihr zusammen gründen möchte: „Ich habe Ihnen gesagt, daß ich aufrichtige Hochschätzung für sie empfinde, aber daß es mir Schmerz bereiten würde, mich von den Meinen trennen zu müssen ...“⁸¹ Alleine in dem Wort „Hochschätzung“ spürt man, dass es keine reine Liebe ist, was Klara für Wandel empfindet, vielleicht eine Liebe, die Hochschätzung, Dankbarkeit und Verehrung einschließt. Klara und Fanny haben also unterschiedliche Auffassungen von Liebe, wie Schnitzler im Text deutlich zeigt. Trotz der Tatsache, dass sich Klara für eine pragmatische Ehe entschieden hat, ist sie glücklich, weil sie sich die gesellschaftlichen Regeln so stark eingeprägt hatte, dass sie diese für die einzig richtige mögliche Lebenswegweiser hält. Fanny tut ihr leid; zugleich gilt für sie Fannys traurige und fatale Erfahrung als ein

⁷⁸ Ebd., S. 185.

⁷⁹ Ebd., S. 134f.

⁸⁰ Ebd., S. 135.

⁸¹ Ebd., S. 184.

abschreckendes Beispiel und bestärkt sie paradoxerweise in ihrer Überzeugung, die richtige Entscheidung getroffen zu haben. Fanny wollte freilich das Gegenteil bei ihr erreichen: „Nun, ist das gerade ein so großes Glück, eine brave Hausfrau zu werden? ... Unermeßlich geliebt werden, ist das nicht besser ... schöner?“⁸²

5. 1. 3 Frau Theren

Die Mutter von Klara und Fanny ist eine typische Spießbürgerin, welche zwar immer gute Absichten hat, jedoch trotz ihres Alters sehr wenig über die Welt, wie sie wirklich ist, und über die Leute weiß: „Das is a gute Person, aber a Gans –“⁸³ „Meine Mutter ist seelengut, ja – aber sie kennt die Welt nicht; sie ist voll Vertrauen – Sie kennen ja meine Mutter! ...“⁸⁴

Ihre einzige Beschäftigung ist die Vorbereitung von Soireen für interessante Gäste und verblendete Unterstützung ihrer Töchter. In Klara sieht sie den Inbegriff einer braven Tochter, der ein häusliches Glück bevorsteht, in Fanny eine hoffnungsvolle Schauspielerin, die einmal die Welt erobern wird. Klaras Verlobung bedeutet für die Mutter ein großes Glück (obwohl diese von Klara selbst eher resigniert angenommen wird): „Sehen Sie, so sieht ein Haus aus, in das das Glück einzieht!“⁸⁵ Fanny überredet sie zur Unterschrift des Kontrakts mit dem Theater in St. Petersburg unterschreibt (wohin sie sie begleiten wird), ohne etwas über ihre persönliche Lage und Vergangenheit zu ahnen schließlich einholt. Ihr Interesse für beide Töchter scheint also schließlich nur ein nicht gelungener Versuch um eine Stärkung der Familienbindungen zu sein, die es nie gab.

5. 1. 4 Agathe Müller

Agathe Müller ist eine Schauspielerkollegin von Fanny, Mitte dreißig. Sie sieht elegant aus, kleidet sich schön und wirkt sehr gutmütig. Sie hat eine besondere Sympathie für die jüngere Kollegin und unterstützt sie in ihrer vielversprechenden Karriere. Sie ist auch diejenige, die Fanny die ganze Zeit überredet, die verlockende Stelle beim St. Petersburger Theater anzunehmen. Sie ist ledig, widmet sich vor allem ihrer Arbeit, bereut aber ihre

⁸² Ebd., S. 153.

⁸³ Ebd., S. 148.

⁸⁴ Ebd., S. 186.

⁸⁵ Ebd., S. 176.

Berufswahl nicht, ja sie behauptet sogar, sie wäre gegenwärtig viel lieber anderswo als zu Hause:

„Ach Gott, liebes Kind, wenn man bei der Bühne ist, darf man sich aus diesen Geschichten nichts machen! ... Heimweh! ... Ich bin gleich hinaus, kaum aus der Theaterschule weg – und es hat mir nicht geschadet. [...] aber es würde mir gar nichts dranliegen, wieder hinauszukommen. Man lernt so viel kennen, Dinge und Menschen ... und so Verschiedenes ...“⁸⁶

Damit lehnt sie das ganze Konzept der Häuslichkeit und damit auch die Rolle der Frau als Hausfrau ab. Fanny respektiert sie, es scheint jedoch, dass Agathe sich ihr näher zu sein fühlt als umgekehrt. Als sie von ihrer Mutter nach ihrem Verhältnis zu der älteren Kollegin gefragt wird, bestreitet sie die Möglichkeit einer engen Beziehung: „Intim! – Eine Kollegin ist sie.“⁸⁷ Agathe sieht in Fanny höchstwahrscheinlich ihr jugendliches Ich und wünscht ihr eine bessere Schauspielerlaufbahn. Obwohl sie Schauspielerin ist, kann man von ihr nicht behaupten, sie sei die klassische Libertine im Sinne der *femme fatale*, welche von Avantüren mit ihren Anbetern leben würde. Sie ist vielmehr eine reife Frau, welche sich mit ihrem Schicksal abgefunden hat, weil sie eingesehen hat, dass ihre ‚besten‘ Jahre schon vorbei sind und sie möglicherweise nie heiraten wird. Es scheint aber fraglich, ob sie damit völlig einverstanden ist, obwohl sie ihre Karriere und ihre Auslandserfahrung hervorhebt und klar die Liebe als Gegenpol ablehnt, indem sie behauptet, dass die Männer egoistisch sind und nie bereit wären, etwas für die Frau aufzugeben. Ob sie sich wirklich nach einer Familie sehnt, erfahren wir nicht, es lässt sich aber trotzdem darauf schließen, dass sie sich einsam fühlt, weil sie selbst zugibt, dass sie einst ihre Karriere der Liebe vorgezogen habe:

„Mein liebes Kind – weil ich an mich selber zurückdenke, an eine verliebte Agathe, die auch auf ein Haar so dumm gewesen wäre, wie Sie es jetzt zu sein im Begriffe sind! – Auch mich mußte man zwingen ... und heut bereue ich es nicht! – Ich bitte Sie – Herr Denner, Sie verzeihen mir schon – aber die Männer sind es nicht wert, daß man sich ihnen opfert – sie tun es niemals für uns. - [...] Kalkulieren Sie nur so: wenn er mich wirklich liebt, so läßt er mich nicht fort, sondern – heiratet mich! Hat er mich nicht genug lieb dazu – dann darf er nicht verlangen, daß ich ihm meine Karriere opfere.“⁸⁸

⁸⁶ Ebd., S. 128.

⁸⁷ Ebd., S. 130.

⁸⁸ Ebd., S. 193.

Agathes Ansichten über die Männer und ihr Beruf, dank dem sie ihr Brot selbst verdienen kann, machen sie zu einer Emanzipierten. Diese Emanzipation ist jedoch nicht vollkommen abgeschlossen, weil ihre Arbeit von der Gesellschaft nicht ernst genommen wird.

5. 1. 5 Emmi Werner

Emmi Werner ist eine achtzehnjährige Bekannte der Familie Theren, sie kommt öfters zu ihren Soireen. Sie will Schauspielerin werden und nach dem Höhepunkt ihrer Karriere gut heiraten: „[...] und wenn mir das Komödie spielen zu dumm ist und ich genug Applaus und Ruhm gesammelt hab’ - dann heirat’ ich einen Kavalier.“⁸⁹ Sie ist davon überzeugt, dass sie nach einem ruhmvollen Abgang als große Künstlerin einen wohlhabenden Gatten erlangen wird: „Die Fanny kriegt einen Fürsten und ich einen Baron.“⁹⁰

Sie versucht zwar, die zeitüblichen Frauenbilder zusammenzuführen, ist aber zugleich eine typische Darstellerin des simplen, süßen Mädchens, das bei Schnitzler öfters als einfaches Opfer lustsuchender Männer auftritt, obwohl wir im Falle von Emmi nicht erfahren, ob es bei ihr so weit gegangen ist. Ihre Vorstellungen von der Welt, in der sie lebt, ist sehr naiv und sie glaubt an eine schöne, gleichberechtigte Gesellschaft. Auf die strikte Aussage von Klara: „Liebe Emmi – dort weiß man von unserer Existenz nichts – das ist ein ganz anderer Kreis.“⁹¹ erwidert sie: „Ach, was ... wenn man einmal beim Theater ist, da braucht man nimmer reich zu sein!“⁹² Ihre kindliche Art wirkt einerseits niedlich, andererseits aber auch dämlich, und sie beweist Emmis mangelhafte Erfahrung in allen Lebensbereichen. Als sie zu der Diskussion über Kunst beitragen will, wird ihre positive Bewertung eines der Bücher sarkastisch bagatellisiert: „Leo, du bist gerichtet – deine Sachen gefallen dem jungen Mädchen aus dem Mittelstand ...“⁹³

Emmi beweist durch ihren Charakter und ihre ganze Existenz die Tragik des süßen Mädels, das einfach lebt, jedoch davon überzeugt ist, schön zu leben (ob zugleich auch richtig, ist fraglich), solange es nicht fatal enttäuscht wird (was hier allerdings nicht der Fall ist). Sie wird nie ernst genommen und gilt für alle als eine hübsche, aber nicht respektable Person. Dies fassen die Worte des Malers Robert Well zusammen, welcher die

⁸⁹ Ebd., S. 138.

⁹⁰ Ebd., S. 137.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd., S. 142.

Kategorisierung und die Fremdbestimmung der Frau kommentiert: „Entschuldigen Sie, verehrtes Fräulein ... aber, das liegt ja nicht an Ihnen – das liegt an Vorurteil, Erziehung, an allen möglichen Falschheiten und Betrügereien, daß der Geschmack der Frauen noch völlig unreif ist.“⁹⁴

5. 1. 6 Ninette

Ninette gewährt der Text zwar nicht sehr viel Raum zur Selbst-Entfaltung, ihr kurzer Auftritt reicht aber trotzdem zur deutlichen Profilierung aus. Sie ist ein dummes, junges Mädchen, das sich gerne in der Gesellschaft von Männern aufhält, die sie bewundern kann – etwa mit dem Maler Well, welcher ihr vom Alter und von der Intelligenz her weit überlegen ist: „Ja, Kind – du bist blitzdumm – und ich hab’ ein dringendes Bedürfnis, mich zwiefach berauschen zu lassen. – Dazu benötige ich Ninettens Schönheit und deinen Geist.“⁹⁵ Das stört sie jedenfalls nicht im Geringsten, sie scheint froh zu sein, dass sie mindestens schön ist: „Na, daß du mir wenigstens die Schönheit läßt!“⁹⁶ Well sagt sogar ausdrücklich, dass ihn an ihr nichts anderes interessiert: „Aber Schatz, das ist doch der einzige Grund, um den ich dich liebe.“⁹⁷ Ninette stellt eigentlich eine noch radikalere Art des süßen Mädchens dar. Mit der Rolle einer Frau, mit der man Spaß hat und sie dann wieder wegschickt, ist sie völlig einverstanden. Dass sie als Mensch überhaupt nicht geschätzt wird, interessiert sie auch kaum; sie genießt den Zauber des Augenblicks und macht sich keine Sorgen darüber, wie sie in Wirklichkeit von der Gesellschaft wahrgenommen wird, oder wo sie einmal enden wird. Somit stellt sie das süße Mädel par excellence dar, denn ihre Eigenschaften lassen sich mit diesen drei Wörtern zusammenzufassen: jung, hübsch und dumm.

5. 1. 7 Vergleich der Charaktere

Fanny steht im Mittelpunkt des Dramas. Ihre Gestalt ist sehr entfaltungsreich und profiliert sich stark gegenüber den anderen Frauenfiguren. Sie ist auch die einzige, die sich um Emanzipation bemüht. Klara steht für die Moral, ihre Ansichten sind aber vielmehr ein

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Ebd., S. 168.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd., S. 169.

Abdruck gesellschaftlichen Zwanges. Das macht sie zu einem statischen Charakter, obzwar keinem flachen, wie es der Fall von Frau Theren, Agathe, Emmi und Ninette ist. Diese Nebengestalten repräsentieren verschiedene Ausprägungen der bürgerlichen Gesellschaftsmoral.

Fedors Charakter ist für die Handlung ungefähr von gleicher Wichtigkeit wie Fannys. Durch seine Passivität und Schwäche trägt er jedoch dazu bei, dass sie schließlich neben ihm als die viel plastischere Figur erscheint.

5. 2 Liebelei

5. 2. 1 Christine

Christine Weinrich, eine einfache bürgerliche Tochter, ist ein typisches süßes Mädchen. Sie lebt zusammen mit ihrem verwitweten Vater, kümmert sich um ihn und versucht, ihn ein wenig finanziell zu unterstützen, indem sie Noten abschreibt. Sowohl ihr Aussehen als auch ihr Verhalten beweisen ihre Vorbestimmtheit für die Zuordnung zur Kategorie eines naiven Mädchens, das nie als liebende Frau betrachtet werden kann (sie wird es auch nicht). Ihr kindliches Antlitz, hohe Stimme und unreife, unerfahrene Weltbetrachtungs- und Handlungsweise machen sie zu einer liebevollen Person, die man „formen“ und erziehen will, so dass sie einmal als Erwachsene in der Gesellschaft existieren kann: „Natur, hier das Kind, wird als Materie begriffen, formbar, der Formung... der „Bildung“ bedürftig.“⁹⁸ Sie ist ein sehr sentimentales und dummes Geschöpf, ein leichtes Opfer, bei dem man Spaß ohne Verantwortung sucht.

Sie träumt von der großen, wahren Liebe, deren Verwirklichung sie eben in der Beziehung mit Fritz sucht, welchen sie blind verehrt, bewundert und anbetet. Christine macht den Fehler, dass sie sich in die Geschichte zu sehr hineinsteigert und Fritz abgöttisch liebt, während der junge Dragoner Fritz mit ihr nur seine Zeit vertreibt. In Wirklichkeit liebt er eine andere Frau, welche er aber nie bekommen kann. Der kleinen Christine ist er sozial, intellektuell und vom Alter, sowie der Lebenserfahrung her überlegen, wessen sie sich indirekt bewusst ist: „Ich weiß schon, daß die Bilder nicht schön sind. [...] [Das

⁹⁸ HOFFMANN, F.: *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt am Main, 1991, S. 316. Zit. nach TEBBEN: *Frauen – Körper– Kunst*, S. 95.

Konversationslexikon] Geht nur bis G ...“⁹⁹ Fritz ist sich seiner Überlegenheit natürlich bewusst, die Kleine hat nur süß und hübsch zu sein, weiter nichts. Christine betet Fritz an, will ihm die ganze Zeit ihre Liebe beweisen und die Bestätigung seiner bekommen: „Ich denke immer an dich ... den ganzen Tag ... und froh kann ich doch nur sein, wenn ich dich seh! [...] Du bist aber mein Alles, Fritz, für dich könnt’ ich ...“¹⁰⁰ Auf Fritz’ eher vorsichtigere Bemerkung, dass man keine großen Ausdrücke benutzen solle¹⁰¹, erwidert sie scheinbar selbstbewusst: „Hab keine Angst, Fritz ... ich weiß ja, daß es nicht für immer ist ...“¹⁰². Diese Behauptung glaubt sie aber selber nicht, nur versucht sie vergeblich, Fritz durch ihre Aufdringlichkeit nicht gleich von sich wegzujagen.

Fritz genießt zwar die gemeinsame Zeit mit ihr, doch kann sie für ihn nie die Einzige werden. Die stille, ruhige Zeit, die er mit ihr verbringt, ist für ihn eine angenehme Erlösung aus den Fesseln seiner leidenschaftlichen, jedoch komplizierten Beziehung mit der anderen Frau. Dies bespricht er öfters mit seinem besten Freund Theodor: „Gewiß ist die lieb! ... So lieb! Und du hast ja gar keine Ahnung, wie ich mich nach so einer Zärtlichkeit ohne Pathos gesehnt habe, nach so was Süßem, Stillem, das mich umschmeichelt, an dem ich mich von den ewigen Aufregungen und Martern erholen kann.“¹⁰³ Dieser unterstützt ihn natürlich in dieser Liebelei, weil er hofft, dass Fritz mit der Zeit seine Lebensweise und -einstellung übernimmt und dass er seine dämonische Frau für die süße Christine aufgibt:

„Erholen! Das ist der tiefere Sinn. Zum Erholen sind sie da. Drum bin ich auch immer gegen die sogenannten interessanten Weiber. Die Weiber haben nicht interessant zu sein, sondern angenehm. Du mußt dein Glück suchen, wo ich es bisher gesucht und gefunden habe, dort, wo es keine großen Szenen, keine Gefahren, keine tragischen Verwicklungen gibt, wo der Beginn keine besonderen Schwierigkeiten und das Ende keine Qualen hat, wo man lächelnd den ersten Kuß empfängt und mit *sehr* sanfter Rührung scheidet.“¹⁰⁴

Christines Naivität kennt keine Grenzen und trotz der Versuche ihrer Freundin Mizi, ihr von der Abhängigkeit von Fritz abzuraten, lässt sie sich in ihrer Überzeugung, den Richtigen gefunden zu haben, nicht brechen: „[...] was gehen mich denn die Männer an! – Ich frag ja nicht nach den anderen. – In meinem ganzen Leben wird ich nach keinem andern fragen – –“

⁹⁹ SCHNITZLER, A.: *Liebelei*. Stuttgart: Reclam, 2002, S. 67.

¹⁰⁰ Ebd., S. 22f.

¹⁰¹ Ebd., S. 24.

¹⁰² Ebd.

¹⁰³ Ebd., S. 12.

¹⁰⁴ Ebd., S. 12f.

Du kennst den Fritz nicht – er ist ja nicht so, wie du dir denkst [...] Er stellt sich manchmal gleichgiltig – aber er hat mich lieb ...¹⁰⁵ Ihre Überzeugung wird noch durch das süße Gerede und Schmeicheleien von Fritz gestärkt: „[...] Aber plötzlich hat mich eine solche Sehnsucht gepackt, ein[e] solche Sehnsucht nach diesem süßen Gesichtel [...] So weltfern ist man da, mitten unter den vielen Häusern... so einsam komm’ ich mir vor, so mit dir allein [...] so geborgen ...“¹⁰⁶. Das „süße Gesichtel“ spricht dafür, wie Fritz Christine betrachtet und was sie ihm bedeutet – sie ist gewissermaßen ein Gegenpol zu der verschleierte dämonischen Frau (siehe 5. 2. 2), welche aus ihm das Leben aussaugt. Schließlich nimmt sie ihm das Leben ganz, da er ihretwegen im Duell stirbt.

Christine wird erst ganz klar, was sie Fritz wirklich bedeutet hat, nachdem sie von seinem Tod und schon stattgefundenem Begräbnis erfährt:

„Für *diese* Frau, die er *geliebt* hat [ist er gestorben] [...] was bin denn ich ihm gewesen ...? Und an dem Abend ... wo er da war [...] da hat er gewußt, daß er mich vielleicht nie mehr ... Und er ist von da weggegangen, um sich für eine andere umbringen zu lassen [...] Ich bin ihm nichts gewesen als ein Zeitvertreib – und für eine andere ist er gestorben – ! Daß ich ihm alles gegeben hab, was ich ihm hab geben können [...] daß er mein Herrgott gewesen ist und meine Seligkeit [...] hat er das nicht bemerkt? Was bin denn ich – ? Weniger als alle Andern –? Weniger als seine Verwandte, weniger als ... Sie?“¹⁰⁷

Nach diesem Hysterieanfall läuft Christine weg und davon und stürzt sich in den Selbstmord. Die Traurigkeit ihrer Geschichte besteht vor allem darin, dass sie nie anders empfunden wurde als das süße Mädel. Sie scheitert an ihrem Unvermögen, aus dieser Kategorie herauszukommen, weil sie sich mit dem Typus nie identifiziert hat. Im Unterschied zu Mizi vermag es Christine leider nicht, ihre Liaison mit dem nötigen Abstand zu betrachten. Christines Wunsch, einzig und allein für immer geliebt zu werden, erweist sich also als naiv und unerfüllbar und treibt sie in den Freitod.

5. 2. 2 Die dämonische Frau

Die dämonische Frau, die verheiratete Geliebte von Fritz, tritt persönlich im ganzen Text nicht auf, trotzdem spielt sie eine sehr wichtige Rolle für das ganze Geschehen in diesem Drama.

¹⁰⁵ Ebd., S. 63ff.

¹⁰⁶ Ebd., S. 65ff.

¹⁰⁷ Ebd., S. 86.

Wir erfahren nicht ihren Namen, also wird sie weiterhin mit der Bezeichnung, die zugleich ihren Charakter repräsentiert, bezeichnet. Sie hat Fritz in ihrer Macht, er ist von ihr besessen und ist ihr völlig hingegen. Diese heimliche Affäre macht ihn einerseits wahnsinnig, andererseits fühlt er sich so stark von der Frau hingezogen, dass er es nicht vermag, diese Bekanntschaft aufzugeben. Ihre Überlegenheit besteht darin, dass Fritz in ihrem Dunstkreis gebannt ist. Auch die scheinbar nicht viel bedeutende Bemerkung ihres Mannes, der den Liebhaber besucht, sie habe bei ihm ihren Schleier vergessen, deutet als *corpus delicti* nicht nur auf die von ihm entdeckte Liaison, sondern versteckt in sich noch die Komponente des Sphinx- und Rätselhaften, die dieser Frau eigen ist. Die Verheiratete verschleierte sich auch deswegen, weil sie Angst davor hat, entdeckt zu werden, was sich letztendlich als begründet zeigt: „Sie hat Schreckbilder, wahrhaftig, förmliche Halluzinationen.“¹⁰⁸ Ihre Ängstlichkeit, beinahe Hysterie und überspannte Nervosität weisen Züge der *femme fragile* auf: „Da traut sie sich nicht fort, da bekommt sie alle möglichen Zustände, da hat sie Weinkrämpfe, da möchte sie mit mir sterben –“¹⁰⁹ Diese hektischen Zustände mit pathetischen Aussagen seitens der Liebhaberin sind aber nicht ganz ernsthaft gemeint, denn als Ehefrau ist sie nur *scheinbar* frei. Sie ist also zwar die Dämonische, jedoch nicht die Unabhängige, und wird schließlich durch den Verlust von Fritz von ihrem Mann zurechtgewiesen.

Theodor reagiert sehr ironisch auf Fritz' pathetische Aussagen und Befürchtungen und versucht vergeblich, ihn von der Affäre abzulenken und ihn zu überzeugen, die ganze Angelegenheit nicht zu ernsthaft zu nehmen:

„Ich verlang' ja nicht von dir, daß du [...] jenes Weib vergißt... ich möchte nur, [...] mein lieber Fritz, daß dir diese unglückselige Geschichte, in der man ja immer für dich zittern muß, nicht mehr bedeutet als ein gewöhnliches Abenteuer... Schau Fritz, wenn du eines Tages »jenes Weib« nicht mehr anbetest, da wirst du dich wundern, wie sympathisch sie dir sein wird. Da wirst du erst drauf kommen, daß sie gar nichts Dämonisches an sich hat, sondern daß sie ein sehr liebes Frauerl ist, mit dem man sich sehr gut amüsieren kann, wie mit allen Weibern, die jung und hübsch sind und ein bißchen Temperament haben.“¹¹⁰

¹⁰⁸ Ebd., S. 11.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd., S. 9.

Wie es jedoch leider in der Natur der dämonischen femme fatale liegt, entkommt ihr Liebhaber nicht einem schrecklichen Schicksal – deswegen findet Fritz schließlich den Tod im Duell um eine Frau, die er nie bekommen konnte.

5. 2. 3 Katharina Binder

Katharina Binder ist die Nachbarin der Familie Weinrich. Sie ist eine treue Gattin und Hausmutter, der bittere Nachgeschmack ihrer perfekten Rolle und harmonischen bürgerlichen Familie lässt jedoch darauf schließen, dass sie zu dieser Rolle eigentlich gezwungen worden ist – nicht nur von ihrem Mann sondern auch von der ganzen Gesellschaft, die die Regeln streng setzt. Obwohl sie also in ihrer biedereren Bescheidenheit als eine treue Ehefrau auftritt, die ihren Mann über alles liebt, bewundert, hochschätzt und verteidigt, glaubt man ihr spießbürgerliches Glück nicht: „Herr Weiring, wenn mein Mann auch ein Strumpfwirker ist, er ist ein honetter und ein braver Mann, über den ich mich nie zu beklagen gehabt hab ...“¹¹¹. Sie hat längst ihr eigenes Ich verdrängt, wurde zu einem Objekt, das materiell und geistig-seelisch unterworfen ist. Sie gelangt zu der Einsicht, dass sie eigentlich kein von ihr gewünschtes Leben führt, sondern eines, das sie mit ihrer Heirat als junge Frau angenommen hat, und sich seit dieser Zeit nur um ihren Mann kümmert, nicht um sich und ihre Wünsche: „Ich weiß von der Zeit nichts mehr [...] Ich hab gar keine Erinnerungen.“¹¹² Frau Binder ist also das typische Beispiel der bürgerlich-bourgeoisen Hausfrau, die ihre Identität zugunsten ihres Gatten (un)freiwillig aufgegeben hat. Schnitzler selbst kritisiert eine solche Selbstverleugnung der Frau in seiner Autobiographie: „Meine Mutter, bei all ihrer Verständlichkeit, hatte niemals eine andere Meinung als die ihres Gatten [...]“.¹¹³

Diesen Habitus hat sie jedoch so weit übernommen, dass sie es als das größte Glück präsentiert, einen braven Mann zu heiraten, und will Christine mit dem Cousin ihres Mannes verkuppeln: „Der Franz ist ein sehr anständiger Mensch – jetzt ist er sogar fix angestellt, das ist doch heutzutage ein Glück [...] für ein jedes Mädels.“¹¹⁴ Deswegen wirft sie Christine vor, ihre Tugendhaftigkeit durch die Rendezvous mit Fritz und den Verkehr mit Mizi Schlager, der sie Sittenlosigkeit vorwirft, zu gefährden.

¹¹¹ Ebd., S. 56.

¹¹² Ebd., S. 57.

¹¹³ SCHNITZLER, A.: *Jugend in Wien. Eine Autobiographie*. Wien-München-Zürich 1968, S. 313. Zit. nach GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 47.

¹¹⁴ SCHNITZLER: *Liebelei*, S. 56.

5. 2. 4 Mizi Schlager

Mizi Schlager ist ein junges, lustiges Mädchen, das als Modistin arbeitet. Sie ist eine gute Freundin von Christine, viel erfahrener im Umgang mit Männern und genießt das Leben, ohne sich moralische Vorwürfe zu machen oder sich um ihren Ruf zu ängstigen. Sie ist fröhlich, frech, weiß die Männer richtig auszunutzen und macht sich keine Sorgen oder falsche Versprechungen.

Sie versucht, ihre Philosophie auch Christine beizubringen, diese weigert sich jedoch, sich zuzugeben, dass sie dieser Kategorie auch angehören sollte. Mizi ist in dieser Hinsicht ein bisschen weiter als die typischen süßen Mädchen, da sie einsichtiger und distanzierter ist, nachdem sie schon mal enttäuscht wurde: „[...] und das erlebt überhaupt kein Mann mehr, daß ich mich um ihn kränken tät – das sind sie alle zusamm’ nicht wert, die Männer. [...] Den Männern soll man überhaupt kein Wort glauben.“¹¹⁵ Obwohl Mizi also gern ihren Spaß hat, lässt sie sich von den Männern nicht mehr so behandeln, wie es sich Christine gefallen lässt.

Dafür, dass Mizi das für die bürgerliche Moral Sittenlose repräsentiert, ist sie moralisch viel höher als z. B. Frau Binder, welche den anderen eine falsche Existenz zeigt, sie hat auch großen Respekt vor den Menschen aus den „besseren“ Kreisen, hier also auch vor Christine: „Was glaubst denn, was ich für einen Respekt vor dir gehabt hab!“¹¹⁶ Damit zeigt Mizi, dass sie trotz aller Vorwürfe, die man ihr macht, Autoritäten schätzt und sich denen auch freiwillig unterordnet.

5. 2. 5 Christines Tante

Wie die dämonische Frau kommt auch diese Frauengestalt im Text nicht persönlich vor, es wird von ihr nur erzählt, indem man ihrer gedenkt. Es handelt sich um die Schwester vom Herrn Weiring, die vor kurzem gestorben ist. Sie ist das typische Beispiel einer alten Jungfrau, die ihr ganzes Leben lang mit ihrem Bruder verbracht hat. Diese Tugend verwandelt sich mit den Jahren in ihr Laster. Das Sozialprestige einer Frau wächst neben dem Ehemann und falls sie keinen findet, muss sich ihrer die Familie annehmen. Nach dem Tode der Eltern wird diese Rolle von dem Bruder übernommen, der die Unschuld seiner Schwester weiterbeschützt und sie auch wirtschaftlich absichert, damit sie von der Gesellschaft nicht

¹¹⁵ Ebd., S. 62f.

¹¹⁶ Ebd., S. 63.

schlecht angesehen wird. Seine langjährige Wohltat bereut er aber am Ende – aus dem Beschützer ist schließlich der Glückverweigerer geworden:

„Ja, das hab ich mir früher auch eingebildet, – wie sie noch ein schönes junges Mädel war, – und bin mir selber weiß Gott wie gescheit und edel vorgekommen. Aber dann, später, wie so langsam die grauen Haar’ gekommen sind und die Runzeln, und es ist ein Tag um den andern hingegangen – und die ganze Jugend – und das junge Mädel ist so allmählig – man merkt ja so was kaum – das alte Fräulein geworden, – da hab erst zu spüren angefangen, was ich eigentlich getan hab! [...] Ich seh’ sie ja noch vor mir, wie sie mir oft gegenübergesessen ist am Abend, bei der Lampe, in dem Zimmer da, und hat mich so angeschaut mit ihrem stillen Lächeln, mit dem gewissen gottergebenen, – als wollt’ sie mir noch für was danken; – und ich – ich hätt’ mich ja am liebsten vor ihr auf die Knie hingeworfen, sie um Verzeihung bitten, daß ich sie so gut behütet hab’ vor allen Gefahren – und vor allem Glück!“¹¹⁷

5. 2. 6 Vergleich der Charaktere

Obwohl Christine die Hauptdarstellerin des Dramas ist, bleibt sie die ganze Zeit passiv und deswegen ist ihr Charakter eher statisch und nicht besonders plastisch. In diesem Stück erweisen sich alle Frauengestalten als mehr oder weniger flach, weil ihre Entfaltungsmöglichkeiten begrenzt sind. Jede Frau ist vom Typus her unterschiedlich, gemeinsam ist allen jedoch das Unvermögen, sich zu emanzipieren. Mizi ist zwar für ihre Sparte verhältnismäßig emanzipiert, sie kann aber ihr Schicksal nicht ändern, sowie die dämonische Frau, welche an der Dominanz ihres Mannes scheitert.

Die Männer werden als die Stärkeren dargestellt, in Extremsituationen entlarven sie sich jedoch als unreif und schwach. Fritz nutzt Christine aus, wird aber zugleich von der dämonischen Frau ausgenutzt und scheitert daran. Sogar der ironische, leichtsinnige Theodor ist schließlich gerührt und zeigt seine sensible Seite.

5. 3 *Reigen* (1896/7)

5. 3. 1 Die Dirne Leocadia

Die zwanzigjährige Dirne Leocadia ist paradoxerweise die anscheinend positivste Person im *Reigen*. Sie taucht in der ersten Szene auf und schließt den Kreis des Liebesreigens. In der ersten Szene mit dem Soldaten zeigt sie, dass sie sich gerne selber ihre Liebhaber

¹¹⁷ Ebd., S. 58.

aussucht: „So einen wie dich möchte ich zum Geliebten.“¹¹⁸ Der Soldat gefällt ihr, er fasziniert sie, weil ihm seine Uniform einen Hauch von etwas Höherem, Besserem verleiht: „Zahlen tun mir die Zivilisten. So einer wie du, kann’s immer umsonst bei mir haben.“¹¹⁹ Man merkt ganz klar, dass die Dirne den Soldaten viel mehr begehrt als er sie: „Ich hab keine Zeit. Ich muß in die Kasern’! [...] Laß mich in Ruh. Geld hab ich eh keins.“¹²⁰ Auf ihre fast romantische Bemerkung, nachdem sie ihn geküsst hat: „Das ist mir eh das liebste, wenn ich einen gern hab!“¹²¹ antwortet er schlicht: „Mir nicht.“¹²²

Sie schlägt vor, den Geschlechtsverkehr am Donauufer zu haben, weil es dem Soldaten zu ihr nach Hause zu weit ist. Trotzdem ängstigt sie sich, dass sie dafür vom höheren Gesetz bestraft werden könnte; der Bruch der Regeln bedeutet für sie keinen Verstoß gegen die Moral, solange sie von der Polizei nicht bestraft wird: „Pst. Jeden Moment kann ein Wachmann kommen.“¹²³ „Nicht so laut. Manchmal is doch, daß sich ein Wachter herverirrt.“¹²⁴ Sie wird eigentlich zu der ausgenutzten, weil sie sich dem Soldaten als jede andere Frau gibt, ohne dafür Geld zu verlangen, wie sie es als Prostituierte tun sollte. Ihr Verlangen nach einem Liebhaber macht sie somit zum Opfer. Am Ende verlangt sie zwar doch ein bisschen Geld, jedoch nicht für sich, sondern für den Hausmeister. Sie bekommt aber natürlich nichts.

Die Szene, in der die Dirne mit dem Grafen zusammen auftritt, ist eigenartig. Es ist die einzige, in der der Koitus nicht durch Gedankenstriche widergegeben wird, weil er schon „vor“ der Handlung der letzten Szene vollzogen wurde. Der Graf denkt lange, dass zwischen ihnen beiden nichts lief, und überlegt, warum gerade so ein Mädchen den Dirnenberuf ausübt: „Wenn man nicht wüßt, was sie ist! [...] Ich hab viel kennt, die haben nicht einmal im Schlafen so tugendhaft ausg’sehn. [...] beim Aufwachen sieht doch eine jede unschuldig aus ...“¹²⁵ Es ist auch das einzige Mal, dass zwischen zwei Leuten ein Gespräch verläuft, bei dem ein ernsthafteres Interesse an der Person des anderen zum Vorschein kommt – der Graf fragt Leocadia nach den Gründen ihrer Entscheidung für diese Arbeit und ihrer Zufriedenheit mit demselben: „Sag mir einmal, bist du eigentlich glücklich? [...] Sag, ist dir noch nie eing’fallen, daß du was anderes werden könntest? [...] Dir ist alles eins, ob einer jung ist oder

¹¹⁸ SCHNITZLER, A.: *Reigen. Zehn Dialoge*. Stuttgart: Reclam, 2002, S. 8.

¹¹⁹ Ebd., S. 9.

¹²⁰ Ebd., S. 7.

¹²¹ Ebd., S. 8.

¹²² Ebd.

¹²³ Ebd., S. 7.

¹²⁴ Ebd., S. 10.

¹²⁵ Ebd., S. 112f.

alt oder ob einer ... [...] Meiner Seel, es ist schad, daß du ... nichts andres bist ... Du könnt'st ja dein Glück machen!“¹²⁶ Er küsst ihr sogar die Hand wie einer gnädigen Dame: „Wie einer Prinzessin.“¹²⁷ In diesem Handkuss verbirgt sich mehr als nur seine höflichen Manieren gegenüber anderen Frauen; denn gerade durch diesen für sie ungebührlichen Handkuss wertet er die der Randgruppe angehörende Frau auf. Aus diesem Grund stimme ich nicht der These von Rolf Peter Janz und Klaus Laermann zu, welche behaupten: „Der Handkuß [...] erweist sich dank der Verselbständigung der Verhaltensnormen, die sich beim Grafen vollzogen hat, als Mittel der Diskriminierung.“¹²⁸ Ich glaube eben, dass der Graf die Dirne höher schätzt als alle anderen und ihr in dem Handkuss, den er automatisch jeder Frau gibt, seine Achtung ausdrückt, denn sonst hätte er sie nur als ein Objekt der Lustbefriedigung betrachtet.

Als der Graf die Dirne Leocadia betrachtet, muss er sich an jemanden erinnern, dem sie ähnlich sieht (wir erfahren jedoch nicht wem), und das ruft in ihm eine ziemlich unerwartete Reaktion hervor – er will fortgehen, ohne von ihr etwas zu verlangen (weil er noch nicht weiß, dass er das schon hinter sich hat). Ihre gleichgültige Bemerkung, dass es kein Problem ist, dass er gehen will, weil sie ja aus Erfahrung weiß, dass manche Männer in der Frühe nicht sexuell aktiv sein können, bringt ihn auf den Gedanken, ihr zu zeigen, dass es gar nicht sein Fall ist, dass es in dieser Sache um etwas anderes geht: „Zu dumm, daß ich will, sie soll sich wundern ... Ich weiß doch, daß es solchen Frauenzimmern nur aufs Geld ankommt [...]“¹²⁹ Nachdem er erfahren hat, dass nicht mal Leocadia eine Ausnahme unter Frauen, die er hatte, darstellt, ist er enttäuscht. Der Augenkuss, welchen er ihr davor gegeben hat und welchen er für ihre einzige gemeinsame Zärtlichkeit hielt, verliert somit seine Bedeutung. Die romantische Erinnerung und die Hoffnung auf ein reines, unbeflecktes Verhältnis, die er in Leocadia glaubte, erweisen sich als gegenstandslos: „Es wär doch schon schön gewesen, wen ich sie nur auf die Augen geküßt hätt. Das wäre beinahe ein Abenteuer gewesen ...“¹³⁰ Das Abenteuer hätte darin gelegen, dass er mit einer Dirne, die dazu bestimmt ist, Sex zu haben, nur eine platonische Form von Liebe hätte haben können, was das Erlebnis ins Extreme getrieben hätte.

Leocadias Emanzipation liegt darin, dass sie sich solch einen Beruf selbst ausgesucht hat, dank dem sie glatt über die Runden kommt, und dazu noch Liebhaber haben kann: „Ich

¹²⁶ Ebd., 114ff.

¹²⁷ Ebd., S. 113.

¹²⁸ JANZ, R. -P., LAERMANN, K.: *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler, 1977, S. 69.

¹²⁹ SCHNITZLER, A.: *Reigen*, S. 117.

¹³⁰ Ebd., S. 119.

geh auch nicht mit ein' jeden. Gott sei Dank, das hab i net notwendig, ich such mir s' schon aus.“¹³¹ Sie will kein „besseres“ Leben neben einem Ehemann: „Ich dank schön ... ich möcht nicht heiraten, nein, um keinen Preis. Später einmal vielleicht.“¹³² Trotz der Möglichkeit, gesellschaftlich angesehen und finanziell gesichert zu sein, wählt sie Freiheit und Unabhängigkeit. Sie erweist sich als die Bessere, weil sie erstens beweist, dass es ihr nicht nur aufs Geld ankommt, wie ihr der Graf heimlich vorgeworfen hat, zweitens, weil sie als Einzige an fremde Leute denkt. Dies zeigt sie am Anfang, wo sie Geld nicht für sich, sondern für den Hausmeister erbittet, und am Ende, wo sie Geld für das Stubenmädchen verlangt: „Das Stubenmädl ist schon auf. Geh, gib ihr was beim Hinausgehn.“¹³³ In Leocadia versucht Schnitzler, die gesellschaftlich gegebenen Vorurteile abzubauen und die Verachteten aufzuwerten.

5. 3. 2 Das Stubenmädchen Marie

Das Stubenmädchen ist sehr einfach und vertrauensvoll, ein weiteres süßes Mädchen, das vom Leben nicht mehr will als ein bisschen Liebe von einem schönen Mann, der sie aushält. Auch sie findet einen Gefallen an dem schon genannten Soldaten, der sie zweimal hintereinander verführt und sie danach abrupt und ganz fies verlässt, um mit einer anderen tanzen zu können. Alleine der Geschlechtsakt ist sehr unpersönlich und rein auf Triebbefriedigung orientiert – es gibt kein näheres Verhältnis der Sich-Liebenden und für den Soldaten ist er nicht mehr als Sex mit einer Dirne. Das Stubenmädl will nicht, dass es sich nur um einen kurzen Spaß auf der Wiese handelt, es ist ihr durchaus wichtig, mit wem sie schläft: „... Ich kann dein G'sicht gar nicht sehen.“¹³⁴ Der Soldat will demgegenüber nur seine Lust stillen, also ist für ihn nichts wichtig außer des Verkehrs an sich: „Ah was - G'sicht ...“¹³⁵

Marie stellt sich sehr dumm, lächerlich und eigentlich auch verzweifelt und jämmerlich an, weil sie auf seine Arroganz und Missachtung, nachdem er sie genommen hat, sehr zweifelhaft reagiert: „Du bist ein schlechter Mensch, Franz.“¹³⁶ „Sag wenigstens, hast mich gern?“¹³⁷ „Ich hab halt 'dacht, [...] Sie werden mich z'Haus führen.“¹³⁸ „Freilich, ich weiß

¹³¹ Ebd., S. 114.

¹³² Ebd., S. 116.

¹³³ Ebd., S. 119.

¹³⁴ Ebd., S. 15.

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd.

¹³⁷ Ebd., S. 16.

schon, jetzt kommt die Blonde mit dem schiefen Gesicht dran!“¹³⁹ „Franz, bitt schön, heut nimmer, - heut bleiben S’ mit mir, schaun S’ - “¹⁴⁰ „Ich tanz heut mit kein’ mehr!“¹⁴¹ Ihre Aussagen sind sehr widersprüchlich, beweisen aber leider die Tatsache, dass sie an dem Soldaten Franz hängt, obwohl sie sich dessen bewusst ist, dass er sie nur ausgenutzt hat und dass er sich weiter mit einer anderen unterhalten möchte. Nicht einmal nach Hause möchte er sie begleiten, wie es sich für einen Mann wie ihn gehört, und als sie sich entscheidet, mit ihm im Tanzsaal zu bleiben, schickt er sie zur Bar und geht selber mit einer Blondine tanzen. Er zeigt auch, was ihm Marie wirklich bedeutet, indem er mit ihr im derben, unbeholfenen Dialekt spricht, und mit der anderen Frau im reinen Hochdeutsch; er „erniedrigt“ sich also kurz auf ihre Ebene, um sie zu bekommen.

Marie baut sich Luftschlösser, wo sie nicht sind und nicht sein können. Ihr Bedürfnis nach dem Gefühl des Geliebt-Seins überwiegt bei ihr über ihrer Selbstehre und Moral. Sie will nicht begreifen, dass ihre kurzen Augenblicke der Lust keine Liebe sind und zu ihr auch nie werden. Das beweist auch ihre sexuelle Erfahrung mit dem jungen Herrn, bei dem sie angestellt ist. Taktisch ruft er sie immer wieder in sein Zimmer unter dem Vorwand, er brauche etwas. Nach einer Andeutung, die ihre Bluse betrifft, zieht er sie langsam aus und sagt ihr schöne, schmeichelnde Sätze: „Sie sind sehr nett angezogen, Marie.“ „Sie haben eine schöne weiße Haut, Marie.“ „Ihre Haare riechen sogar angenehm.“ Nachdem er zugegeben hat, dass er sie einmal beim Umziehen beobachtet hat, nimmt er sie. Sie weigert sich zwar länger, wiederholt, dass jemand klingeln könnte, aber gerne unterliegt sie seinem Verführungsspiel. Nach dem Koitus weist er sie ab wie der Soldat, weil er verärgert ist, dass doch jemand geklingelt hat, wo er doch Besuch erwartet. Marie versucht, sich ihm noch einmal zu nähern, doch dieser Versuch scheitert, weil er von ihr nichts mehr braucht und ihr noch obendrein übel nimmt, dass vielleicht sein Gast ihretwegen weggegangen ist. Er ist jedoch derjenige, der angefangen hat und sie überredete, auf das Klingeln nicht zu achten. Marie lässt sich verführen, beweist das Klischee über die Beziehungen zwischen Herren und ihren Dienerinnen und wird schließlich zu der Gans, die alles verdorben hat. Naiv ist auch ihr Versuch, Näheres mit ihm anzufangen, nachdem sie sich ihm schon gegeben hat. Ihre Würdelosigkeit kennt leider in dieser Hinsicht keine Grenzen und macht sie zu einer klassischen Darstellerin des süßen Mädels, obwohl in dem Stück bereits eins ist.

¹³⁸ Ebd., S. 17.

¹³⁹ Ebd.

¹⁴⁰ Ebd.

¹⁴¹ Ebd., S. 18.

5. 3. 3 Die junge Frau Emma

Die junge Frau ist eine fremdgehende Ehefrau, die ihre Freizeit mit dem jungen Mann, der das Stubenmädchen ausgenutzt hat, verbringt. Wie er dem Mädchen überlegen war, ist jetzt Emma ihm überlegen. Ihre sexuelle Reife und Fähigkeit, das Körperliche von dem Seelischen abzutrennen, macht sie zu einer echten femme fatale. Ihre zarte Art verleiht ihr auch mehrere Züge der femme fragile, die sie mehr vor ihrem Ehemann zeigt, vor dem jungen Herrn aber eine dämonische Frau ist.

Seine souveräne, fast arrogante Behandlung verliert der junge Herr in Gesellschaft von dieser Dame und wird selber zu dem naiven „süßen Mäd!“: „So schön waren Sie noch nie. [...] Weil ich Sie ... anbete, Emma. [...] Für mich ist jede Minute, die ich an Ihrer Seite verbringen durfte, eine süße Erinnerung.“¹⁴² Seine romantischen, schwärmerischen oder reuenden Kommentare weist sie immer schlagfertig oder gleichgültig ab. Er plagt sich mit dem Gedanken, dass er sie mehr liebt als sie ihn, kann ihr jedoch nicht widerstehen: „[...] wenn ich Ihnen also gleichgültig bin – wenn Sie nicht fühlen, daß Sie für mich alle Seligkeit der Welt bedeuten – – so gehen Sie lieber. –“¹⁴³ Sie erwidert schlicht: „Ja, das wird ich auch tun.“¹⁴⁴ Diese Antwort erwartet er nicht, also fängt er gleich mit seinen Anbetungen an, weil er fürchtet, sie könnte wirklich weggehen. Er sinniert über Liebe und Glück: „Es gibt nur ein Glück ... einen Menschen finden, von dem man geliebt wird –“¹⁴⁵ Sie reagiert gar nicht und isst gelangweilt eine kandierte Birne. Obwohl sie nicht direkt böse ist, tut sie ihm trotzdem mit ihrer Uninteressiertheit weh und bringt ihn so stark aus dem Konzept, dass er bei ihrem ersten Geschlechtsverkehr versagt. Die Verhaltenszüge, welche wir beim Soldaten und bei dem jungen Mann mit dem Stubenmädchen beobachtet haben, zeigen sich plötzlich bei der Frau – wenn es auf die Liebe ankommt, auf Fragen nach ihren Gefühlen, antwortet sie automatisch gleichgültig oder sie ändert schnell das Thema: „Verlangst du noch mehr Beweise?“¹⁴⁶ „Komm, gib mir dein süßes Kopferl.“¹⁴⁷ Was sie „gute Kameraden“¹⁴⁸ nennt, bedeutet für ihn „ein Verhältnis mit einer anständigen Frau“¹⁴⁹.

¹⁴² Ebd., S. 28ff.

¹⁴³ Ebd., S. 32.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd., S. 33.

¹⁴⁶ Ebd., S. 38.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Ebd.

¹⁴⁹ Ebd., S. 42.

Ihre Rolle der dämonischen Frau endet, sobald sie die Schwelle ihrer Haustür überschreitet. Dort ist sie eine (scheinbar) brave, anständige, liebende Gattin, welche sich von ihrem Ehemann gerne manches erzählen lässt. Als sie über Liebe sprechen, erklärt er ihr, dass jede Ehe verschiedene Phasen durchmacht und dass es völlig in Ordnung ist, wenn man manchmal eher freundschaftlich nebeneinander lebt:

„Hätten wir gleich die erste [Liebschaft] bis zum Ende durchgekostet, hätte ich mich von Anfang an meiner Leidenschaft für dich willenlos hingeeben, es wäre uns gegangen wie den Millionen von anderen Liebespaaren. Wir wären fertig miteinander. [...] Darum ist es gut, immer wieder für einige Zeit nur in guter Freundschaft miteinander hinzuleben.“¹⁵⁰

Emma weiß nicht, dass sich dabei der Mann eigentlich indirekt für seine Untreue rechtfertigt und sie mit seinen Argumenten bagatellisiert. Der Gatte ahnt wiederum keineswegs, dass er damit seiner Frau sozusagen seine Erlaubnis gegeben hat, ihm mit keinem schlechten Gewissen fremdzugehen. Er erzählt ihr Geschichten über seine Erfahrungen mit anderen Frauen, welche laut ihm zu der Kategorie der Unanständigen gehören:

„Für einen Mann, der sich ein bißchen in der Welt umgesehen hat, [...] bedeutet die Ehe eigentlich etwas viel Geheimnisvolleres als für euch junge Mädchen aus guter Familie. [...] Denn wir sind ganz verwirrt und unsicher geworden durch die vielfachen Erlebnisse, die wir notgedrungen vor der Ehe durchzumachen haben. Uns wird das, was man so gemeinhin die Liebe nennt, recht gründlich widerwärtig gemacht; denn was sind das schließlich für Geschöpfe, auf die wir angewiesen sind! [...] Ihr, die junge Mädchen aus guter Familie wart, die ruhig unter Obhut ihrer Eltern auf den Ehrenmann warten konntet, der euch zur Ehe begehrt [...] Du darfst nicht vergessen, daß solche Wesen von Natur aus bestimmt sind, immer tiefer und tiefer zu fallen.“¹⁵¹

Seine Charakteristik passt ziemlich genau auf die süßen Mädels (mit einem süßen Mädchen betrügt er seine Frau), jedoch in mancherlei Hinsicht auch auf seine eigene Frau, weil sie auch sündigt. Als Emma danach fragt, ob er je ein Verhältnis mit einer vergebenen Frau hatte, ist er unangenehm berührt und fordert von ihr, sich nie mit einer solchen Frau zu befreunden. Sein Argument, dass man Lügnerinnen nicht liebt¹⁵², wird also zu einer lächerlichen und paradoxen Aussage, welche durch seinen Zusatz ins Extreme getrieben wird:

¹⁵⁰ Ebd., S. 44.

¹⁵¹ Ebd., S. 45f.

¹⁵² Ebd., S. 51.

„Man liebt nur, wo Reinheit und Wahrheit ist.“¹⁵³ Wahrheit liegt weder bei ihm noch bei seiner Frau, trotzdem lügen sie sich gegenseitig an und verleihen so ihrer Beziehung einen starken Hauch von Ironie.

5. 3. 4 Das süße Mädel

Das süße Mädel könnte nicht typischer sein; sie lässt sich von dem Gatten von Emma auf der Straße ansprechen, in ein *Chambre séparée* bringen und dort schließlich verführen. Obwohl sie sofort mitkommt und sich auf Zärtlichkeiten einlässt, ist sie beleidigt, als der Gatte abzuschätzen versucht, wie viele Liebhaber sie schon hatte: „Freilich. Eine, die sich auf der Gassen einreden läßt und gleich mitgeht ins *Chambre séparée*!“¹⁵⁴ Als Begründung, warum sie mitgekommen ist, führt sie gleich am Anfang an: „Aber Sie können halt so schön bitten.“¹⁵⁵ Dazu fügt sie später die Tatsache hin, dass er ihrem ehemaligen Geliebten ähnlich sehe, was ihn für sie verlockend gemacht hat. Ihre Argumentation ist jedoch im Ganzen eher schwach und bestätigt nur ihre Unfähigkeit zu widerstehen, ja vielleicht sogar ihr Bedürfnis danach, ausgehalten zu werden. Nach dem Koitus fällt auch dem Gatten ein, dass er das Mädchen gar nicht kennt und dass es gefährlich ist, unverhüteten Geschlechtsverkehr gehabt zu haben: „Wer weiß, was das für eine Person ist – [...] So schnell ... War nicht sehr vorsichtig von mir.“¹⁵⁶ Sie demgegenüber will wieder Liebesbeweise von ihm: „Jetzt sag mir, ob du mich wirklich gern hast.“¹⁵⁷ Wie in den vorigen Beispielen bekommt sie eine gleichgültige Antwort von dem ihr weit überlegenen Mann. Auf sein Angebot, sich mit ihr regelmäßig zu treffen, steigt sie sofort ein und lässt sich sogar Bedingungen vorgeben: „Also – wenn du mich liebhaben willst – nur mich – so können wir’s uns schon einrichten [...]“¹⁵⁸ Obendrein wird sie zu der Schlechten gemacht, weil sie laut ihm nicht nur mit Fremden geht sondern auch mit Verheirateten verkehrt (d. h. als sich herausstellt, dass der Mann höchstwahrscheinlich eine Ehefrau hat): „Und da möchtest du dir gar kein Gewissen machen, daß du einen Ehemann zur Untreue verführst?“¹⁵⁹. Dass der Gatte mindestens genauso schlecht ist, will er keineswegs wahrhaben, er nennt sie die Verführerin, obwohl er sie zuerst

¹⁵³ Ebd., S. 52.

¹⁵⁴ Ebd., S. 58.

¹⁵⁵ Ebd., S. 55.

¹⁵⁶ Ebd., S. 66.

¹⁵⁷ Ebd.

¹⁵⁸ Ebd., S. 71.

¹⁵⁹ Ebd., S. 70.

angesprochen und dann im *Chambre séparée* geführt hat. Er ist ebenfalls über ihre Bemerkung empört, dass ihm seine Frau auch bestimmt fremdgeht: „Ob ich eine [Ehefrau] hab oder nicht – man macht keine solche Bemerkungen.“¹⁶⁰ Das süße Mädchen wird also wieder einmal ausgenutzt, mehrmals beleidigt (direkt und indirekt), bekommt angeboten, sich weiterhin so behandeln zu lassen, und sie lässt sich in ihrer dummen Naivität darauf ein.

Ihre Beziehung mit dem Dichter ist nicht besser für sie, weil sie sich ziemlich dumm anstellt, obwohl hier der Grad an Ausnutzung nicht so hoch ist wie beim Ehemann. Der Dichter ist ihr wiederum intellektuell überlegen und bestätigt sich an ihr sein Künstlertum. Zuerst versucht er, mit ihr etliches aus der Welt der Art zu besprechen, er merkt jedoch, dass sie wirklich *nur* schön ist: „Freilich, bist du so dumm. Aber gerade darum hab ich dich lieb. Ah, das ist so schön, wenn ihr dumm seid. Ich mein in der Art wie du. [...] Göttlich, diese Dummheit! [...] Wie blöd! Göttlich [...]“¹⁶¹ Seine Enttäuschung darüber, dass sie ihn als Künstler nicht kennt, wird durch Körpergenuss und Oden an die weibliche Schönheit, Liebe und Glück kompensiert. Seine Fragen, ob sie glücklich ist und ob sie überhaupt spürt, dass sie lebt, sind also in Wirklichkeit keine Entscheidungsfragen, die seinem Interesse an ihrer Person entspringen würden, sondern vielmehr rhetorische Fragen, die es ihm ermöglichen, seine Reiche an dichterischen Ausdrücken vorzuführen und somit sich selbst sein Können zu beweisen und bestätigen. Sie ist aber auch nicht gerade der richtige Mensch, der seine Kunst zu schätzen wüsste, denn sie ist eher praktisch angelegt und nicht besonders einsichtig. So sind auch seine Liebesversprechungen nur leere Phrasen, denen er geschickt eine Hülle des Erhabenen verleihen kann. Auf die geläufige Frage, ob er sie lieb hat, antwortet er: „Aber ich bete dich ja an.“¹⁶² Später erwähnt er: „Du bist schön, du bist die Schönheit, du bist vielleicht sogar die Natur, du bist die heilige Einfalt.“¹⁶³ Diese Liebesäußerung wirkt so gekünstelt, dass sie nicht ernst genommen werden kann, zumal er einen Teil derselben für die Charakterisierung der Schauspielerin benutzt, mit der er auch Zeit verbringt (siehe 5. 3. 5). Er fordert von ihr eine Liebeserklärung und Bestätigung dessen, dass er der Einzige ist, nur deswegen, weil er darin das Spiegelbild seiner Einmaligkeit sucht. So sieht er in ihrem Bräutigam, der sie verlassen hat, einen Konkurrenten, da er anscheinend den ersten Platz in ihrem Kopf und Herzen hat.

¹⁶⁰ Ebd.

¹⁶¹ Ebd., S. 74ff.

¹⁶² Ebd., S. 79.

¹⁶³ Ebd., S. 80.

Das süße Mädchen wird also für seine Dummheit, Schönheit und Jugend geliebt, teilweise ausgelacht, teilweise kritisiert und ausgenutzt. Sie lebt jedoch zufrieden und glaubt, nette Bekanntschaften gemacht zu haben, und bewundert ihre Verführer.

5. 3. 5 Die Schauspielerin

Die Schauspielerin hat eine ganz andere Beziehung mit dem Dichter als das süße Mädel. Sie ist eine *femme fatale* im wahrsten Sinne des Wortes und spielt geschickt und öfters schamlos mit den Männern. Diese dämonische Frau geht mit dem Dichter so geschickt um, dass er sich von ihr überdies beleidigen und sogar den wahren Wert seines Schaffens bestreiten lässt. Sie erfindet auch eine Reihe Spitznamen für ihn, die ihn noch mehr herabwürdigen (z. B. Grille¹⁶⁴ oder Frosch¹⁶⁵). Die Rollen kehren sich um – der Ausnutzende und Erniedrigende wird zum Ausgenutzten und Erniedrigten. Die Schauspielerin genießt ihre Überlegenheit und erlaubt sich, was sie will. Sie ist wirklich die „heilige Einfalt“¹⁶⁶ für ihn (im Gegensatz zum süßen Mädel), doch er für sie nicht. Fast jede seiner dichterischen Beschreibungen und romantischen Metaphern setzt sie herab:

„Ich liebe es sehr, nachts im Freien herumzuspazieren. Meine besten Gedanken kommen mir so. Und gar in deiner Nähe, von deiner Sehnsucht sozusagen umhaucht ... in deiner Kunst webend.“¹⁶⁷ – „Du redest wie ein Idiot.“¹⁶⁸

Sie kann jede Situation zu ihrem Vorteil umwandeln – als sie ihn fragt, wem er mit ihr untreu ist, vergisst sie nicht, gleich hinzuzufügen, dass sie auch jemandem untreu ist, und fängt an, ihn zu necken, indem sie ihn raten lässt, wer es sein mag. Sie will auch nicht direkt seine Frage beantworten, ob sie ihn lieb hat: „Verlangst du noch weitere Beweise?“¹⁶⁹ Sie erzählt ihm auch ganz ruhig von dem einzigen Mann, den sie je geliebt hat: „Was bin ich denn für dich, wenn du jetzt an Fritz denkst?“¹⁷⁰ – „Du bist eine Laune.“¹⁷¹ Als er ihr vorhält, nicht im Theater gewesen zu sein, wo sie doch spielen sollte, erwidert sie frech, dass sie ihn ärgern wollte (weil es um sein Stück ging). Als sie es ihm aber übelnimmt, sie wenig zu achten, weil

¹⁶⁴ Ebd., S. 91.

¹⁶⁵ Ebd., S. 95.

¹⁶⁶ Ebd., S. 87.

¹⁶⁷ Ebd., S. 89.

¹⁶⁸ Ebd.

¹⁶⁹ Ebd., S. 94

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Ebd.

er an dem darauffolgenden Abend nicht ins Theater gekommen ist, um sie spielen zu sehen, verteidigt er sich mit dem Argument, er habe gedacht, sie sei immer noch krank. Es gelingt ihm jedoch nicht, sie dazu zu bringen, dass sie sich schämt, denn sie kehrt es gleich um und behauptet, sie wäre wirklich krank gewesen – vor Sehnsucht nach ihm: „Aber was weißt du von meiner Liebe zu dir. Dich läßt ja alles kalt. Und ich bin schon nächtelang im Fieber gelegen. Vierzig Grad!“¹⁷² Er will sie bestrafen und kontert, dass es ein ganz hohes Fieber sei, dafür dass er für sie nur eine Laune bedeute, gewinnt aber wiederum nicht die Oberhand, weil sie, ganz im Gegensatz zur vorigen Aussage, vorwurfsvoll einwendet: „Laune nennst du das? Ich sterbe vor Liebe zu dir und du nennst es Laune – ?!“¹⁷³ Als der Dichter nach dem Mann fragt, den sie einzig und allein geliebt hat, antwortet sie verärgert: „Rede mir nicht von diesem Galeerensträfling!“¹⁷⁴ Die Widersprüchlichkeit ihrer Aussagen bezeugt nicht ihre Verrücktheit, sondern sie steht für ihre Schlaueit und Stolz. Sie darf alle Regeln brechen, als er aber eine bricht, bestraft sie ihn, obwohl es eigentlich umgekehrt sein sollte. Deswegen tut sie so, als ob sie ihn unglaublich lieben würde, will aber in Wirklichkeit, dass er sich schlecht fühlt, dass er sich so vernachlässigt. Sie spielt mit dem Dichter wie mit einer Marionette, und bleibt trotzdem sehr begehrenswert für ihn, weil er sie nie erreichen kann, was ihr wohl bewusst ist.

In der Szene mit dem Grafen ist sie zwar nicht so arrogant wie in derjenigen mit dem Dichter, zeigt auch teilweise ihre Schwächen, wird aber keineswegs zum Opfer. Der Graf nennt sie ein Problem, nach dem er Sehnsucht hat¹⁷⁵, sie ihn wiederum einmal einen Ehrenmann¹⁷⁶, gleich danach wieder einen Poseur¹⁷⁷. Trotzdem bietet sie ihm an, alles von ihr zu nehmen, was er möchte: „Du bist zu schön.“¹⁷⁸ Seine Empörung darüber, dass er sie am helllichten Tag besuchen darf, zögert er nicht auszudrücken: „In der Früh, wenn ich die Wahrheit sagen soll, find ich die Liebe gräßlich. [...] Aber Frauen wie du ... nimmt man nicht vor dem Frühstück zu sich.“¹⁷⁹ Obwohl seine Bemerkungen beleidigend klingen, lässt sie sich nicht aus der Fassung bringen, und verführt ihn gegen seinen Plan, mit ihr die Nacht zu verbringen. Als er dann versucht, das Rendezvous auf den übernächsten Tag zu verschieben, weist sie ihn zurück und diktiert sich noch die Bedingungen: „Hier in meiner Wohnung wirst

¹⁷² Ebd., S: 96.

¹⁷³ Ebd., S. 97.

¹⁷⁴ Ebd.

¹⁷⁵ Ebd., S. 100.

¹⁷⁶ Ebd., S. 104.

¹⁷⁷ Ebd., S. 105.

¹⁷⁸ Ebd.

¹⁷⁹ Ebd., S. 106.

du mich erwarten – ¹⁸⁰ Auch die Tatsache, dass er ihr überlegener ist als der Dichter, lässt sie nicht ausgenutzt wirken – ganz im Gegenteil: sie ist es, welche ihn zu sich einlädt, danach erlaubt sie ihm, mit ihr unanständig zu werden, und als er sich nicht ganz traut, verführt sie ihn. Auch der Abend soll vielversprechend sein; während er von einem „Anstandsbesuch“¹⁸¹ redet, vergewissert sie ihn: „Nun, heut abend soll es kein Anstandsbesuch werden. [...] Dafür laß nur mich sorgen.“¹⁸² Keiner von den beiden erwartet Liebe von dem anderen, denn sie einigen sich darauf, dass es keine solche gibt, nur Sehnsucht, Lust und Befriedigung.

Die Schauspielerin verhält sich selbstbewusst und ist machtergreifend, sie handelt sich nach ihren eigenen Regeln und nutzt die Männer aus, um selber im Vorteil zu sein – den Dichter, weil er sie über alles liebt, anbetet, huldigt und sie in allen seinen Stücken als den Hauptstar besetzt, den Grafen, weil er sie aushalten kann und weil er ihr gefällt.

5. 3. 6 Vergleich der Charaktere

Die Frauenfiguren sind ohne Zweifel die Interessanteren in diesem Stück, weil sie ihre Entfaltungsreiche zeigen. Die Dirne erweist sich als eine besondere Gestalt, weil ihre Moral gegen Erwartung am höchsten ist. Deswegen ist ihre Figur sehr aufschlussreich, im Unterschied zum Stubenmädel und dem süßen Mädel, welche in ihrer Rolle passiv verbleiben. Die junge Frau spielt eine Doppelrolle, d. h. ihr Charakter findet zwei unterschiedliche Ausprägungen, die ihm einen hohen Grad an Plastizität verleihen. Die „wilde“ Schauspielerin wird mit einem Schein erfolgreicher Emanzipation dargestellt, trotz ihrer faszinierenden Art vermag sie es nicht, aus ihrem eigenen Schatten hervorzutreten.

Die Männer bewegen sich an der Schwelle zwischen Ausnutzen und Ausgenutzt-Werden; ihre Charaktere sind ziemlich einfach und wirken vergleichsmäßig flach.

5. 4 Frau Berta Garlan (1900)

5. 4. 1 Berta Garlan

Berta Garlan ist eine junge Witwe, welche mit ihrem kleinen Sohn Fritz in einer Kleinstadt in der Nähe von Wien lebt. Sie ist das typische Beispiel einer Frau, welche aus

¹⁸⁰ Ebd., S. 110.

¹⁸¹ Ebd.

¹⁸² Ebd.

Dankbarkeit und Vernunft geheiratet hat, obwohl sie gar nicht verliebt war. Nach dem Tod ihrer beiden Eltern, wo sie ohne Familie und Geld alleine stand, hat sie als Sechszwanzigjährige den Antrag von Victor Mathias Garlan angenommen und ist mit ihm aus Wien in eine Kleinstadt umgezogen ist. Ihr vielversprechendes Klavierstudium musste schon kurz davor beendet werden, weil ihr Vater sie nicht mehr finanziell unterstützen konnte. Sexuell unbefriedigt, ohne Liebe, lebte sie mit ihm drei Jahre lang zusammen und gab ihm einen Jungen.

Die hübsche Witwe Berta ist der Inbegriff von einer Mutter. Ihrem Sohn Fritz würde sie alles geben, sie widmet sich ihm intensiv und lebt nur für ihn – an Männer denkt sie nicht. Sie gilt als eine anständige Frau unter ihren Nachbarn und in der Familie ihres verstorbenen Mannes. Ihre große Liebe zur Musik entwickelt sie mindestens dermaßen, dass sie Klavierunterricht gibt, was ihr auch finanziell hilft. Ihre Schönheit verlockt den Stadtschürzenjäger Klingemann, welcher einmal eine unhöfliche Bemerkung macht, welche Bertas Sexualleben betrifft: „Wissen Sie, was ich für einen Eindruck habe? Daß Ihnen die Musik alles ersetzen muß.“¹⁸³ Obwohl Berta von ihm angewidert und von seinem Kommentar empört ist, muss sie immer wieder daran denken, weil sie in Wirklichkeit einsam ist. Zusammen mit einem Zeitungsartikel über den berühmten Virtuosen Emil Lindbach verschmilzt dieser Gedanke in eine große Sehnsucht nach Liebe, Sex, Abenteuer und versäumter Jugend. Sie denkt an die schönen Jahre zurück, in denen sie als ein achtzehnjähriges Mädchen mit dem keimenden Musiktalent Emil ausgegangen ist. Die alten Gefühle werden wieder präsent und Berta spürt, dass sie auch Bedürfnisse hat, die ungesättigt geblieben sind. Dies wird noch dadurch verstärkt, dass Bertas junger Neffe Richard dem Musiker Emil ähnlich sieht. Dieser erweckt in ihr auch mehrere Phantasien, weil sie ihm offenbar gefällt: „Komm mit, mir zulieb, schöne Tante.“¹⁸⁴ Ihre heimlichen Wünsche und verdrängten Triebe kommen in der erlebten Rede ihrer Überlegungen vor, nachdem sie einen Ausflug nach Wien gemacht hat:

„Und mit dem gleichen Schauer dachte sie daran, wie sie sich immer an ihrem Schicksal hatte genügen lassen, wie sie ohne Hoffnung, ja ohne Sehnsucht in einer Dumpfheit, die ihr in diesem Augenblick unerklärlich erschien, ihr ganzes Dasein hingebracht. [...] sie hätte irgendein Weib sein wollen, das tun kann, was es will und sich nach Männern umwenden, die ihm gefallen. [...] Sie schämte sich ihres Wunsches von früher, die Dame im Wagen zu sein. [...] Nein, nein, sie ist eine anständige Frau, alles

¹⁸³ SCHNITZLER, A.: *Frau Berta Garlan*. Stuttgart: Reclam, 2006, S. 14f.

¹⁸⁴ Ebd., S. 24.

Freche ist ihr im Grund ihrer Seele zuwider – nein, sie könnte in Wien gar nicht mehr leben, wo man solchen Dingen ausgesetzt ist!“¹⁸⁵

Ihre Gedanken an Emil jagen sie immer mehr, sie träumt komische Geschichten mit sexuellem Kontext und denkt darüber nach, wie sie die Jahre mit ihm und danach die Jahre ohne ihn verbracht hat:

„Wie hatte es geendet? Wie hatte es enden können? Wie war es möglich, daß diese große Liebe schwinden konnte? [...] Und nun besann sie sich auch, wie sie damals gespürt, daß seine Beziehungen zu den Frauen andere geworden sein, daß er Dinge erlebt haben mußte, von denen sie nichts wissen durfte [...] Und sie fragte sich: wie wäre alles geworden, wenn sie damals kein so tugendhaftes Mädchen gewesen, wenn sie das Leben so leicht genommen hätte wie andere? [...] Und das Bewußtsein, daß das ganze Glück, das sie als Frau genossen, darin enthalten war, in den Armen jenes Ungeliebten zu liegen, durchschauerte sie das erstemal in seinem ganzen Jammer.“¹⁸⁶

Sogar ihr geliebter Sohn, der für sie immer an erster Stelle war, stört sie kurzweilig alleine durch seine Existenz, die sie mit dem ungeliebten Ehemann verbindet: „[...] heute hatte sie das Kindermädchen mit ihrem Buben fortgeschickt, – sie sehnte sich nicht einmal nach ihm, ja für einen Augenblick fiel es selbst auf dieses Kind wie ein Strahl von dem Zorn, den sie gegen die ganze Menschheit und ihr Schicksal fühlte [...]“¹⁸⁷ Schließlich findet sie den Mut dazu, an ihre alte Liebe Emil einen Brief zu schreiben, und spricht sich mit ihm ab, dass sie sich in Wien treffen werden. Der Gedanke daran, ihn wieder sehen zu dürfen, mit ihm die alten Gefühle wieder zu entfachen, sich nach all den Jahren wie eine vollkommene Frau zu fühlen, all das macht sie fast wahnsinnig. Ihre Triebhaftigkeit wird jedoch immer wieder von der bürgerlichen Moral aufgehalten, welcher sie bislang völlig unterlag. Deswegen erfindet sie den Vorwand, ihre Kusine besuchen zu wollen, um kein Aufsehen zu erregen. Ihre überzeugende Verlogenheit erschrickt sie selbst, weil sie sich von dieser Seite gar nicht kennt:

„[...] und war sie jetzt nicht im Begriff, alles das hinzuwerfen, diese trefflichen Leute zu belügen und sich in eine Abenteuer zu stürzen, dessen Ende sie nicht absehen konnte? Denn was war in den letzten Tagen aus ihr geworden, von welchen Träumen war sie verfolgt, wie schien ihr ganzes Dasein nur mehr dem einen Augenblick entgegenzustreben, da sie wieder in den Armen eines Mannes liegen durfte? [...] sie

¹⁸⁵ Ebd., S. 46f.

¹⁸⁶ Ebd., S. 55f.

¹⁸⁷ Ebd., S. 57.

wird nachgeben, sobald er es verlangt. Sie fährt nur nach Wien, um seine Geliebte zu werden und nachher, wenn's sein muß, zu sterben.“¹⁸⁸

Obwohl Berta damit kämpft, fromm und anständig zu bleiben, verlangt es ihr nach einem Abenteuer und sie spürt, dass sie trotz ihrer moralischen Vorsätze nachgeben könnte. Ihre Erinnerungen an ihn werden später zur gegenwärtigen Wirklichkeit: „[...] er hätte aus ihr machen können, was er wollte.“¹⁸⁹ Nach dem etwas enttäuschenden Treffen am Vormittag in einem Bildermuseum sprechen die beiden ab, sich nochmal am Abend zum Essen zu treffen. Im Museum fragt Emil Berta nach ihrem bisherigen Leben und nach ihren Erfahrungen seit dem Tod des Mannes. Seine sexuelle Anspielungen, welche ihr einsames Leben betreffen, weist sie wie die Klingemanns unangenehm berührt ab: „Ich lebe nur für meinen Buben [...] Ich lasse mir nicht den Hof machen. Ich bin sehr anständig.“¹⁹⁰

Abends spazieren sie kurz und unterhalten sich über die letzten zwölf Jahre. Berta fragt Emil nach seiner Liebeserfahrung mit anderen Frauen: „Du hast gewiß viele lieb gehabt.“¹⁹¹ Als er dies bestätigt, fügt sie naiv hinzu, dass sie aber in ihrem ganzen Leben nur ihn geliebt habe. Damit bestätigt sie ihm eigentlich nur ihre Hingabe und Bewunderung für ihn, wird von ihm jedoch sofort aufgehalten: „Das lassen wir doch lieber dahingestellt.“¹⁹² Später bringt sie Emil in ein *Chambre séparée* eines Restaurants, wo er anfängt, sie zu verführen, zuerst nur ganz zärtlich, so dass sie ihm immer mehr unterliegt. Berta überwindet langsam alle Hemmungen, es macht ihr sogar nichts aus, dass sie in diesem Augenblick eine von vielen ist, die er schon auf diese Weise verlockt hat: „In diesem Augenblick fiel es Berta ein, daß Emil gewiß hier schon manchmal mit anderen Frauen gewesen war. Aber es war ihr ziemlich gleichgültig.“¹⁹³ Sie gerät in einen Zustand, in dem alles in ihr Verdrängte plötzlich herauskommt, sie erinnert sich ihrer erotischen Träume, ihrer verbotenen Triebe: Emils Kuss erinnert sie daran, wie sie ihr Neffe Richard geküsst hat, sie stellt sich alle möglichen Männer vor, während sie sich mit geschlossenen Augen küssen lässt. Als er sie fragt, ob sie ihn lieb hat, fängt sie das erste Mal an, ihn selbst zu küssen, weiß jedoch, dass sie genau das tut, was sie sich vorgenommen hat, nicht zu tun: „[...] zugleich fühlt sie, daß sie jetzt etwas tut, was

¹⁸⁸ Ebd., S. 78ff.

¹⁸⁹ Ebd., S. 42.

¹⁹⁰ Ebd., S. 96.

¹⁹¹ Ebd., S. 107.

¹⁹² Ebd.

¹⁹³ Ebd., S. 111.

einem Vorsatz von heute morgen widerspricht ...“¹⁹⁴ Trotz diesem letzten Ruf ihres Gewissens kommt sie mit Emil in seine Wohnung und bleibt dort, auch wenn sie gleich erfährt, dass er da gar nicht wohnt, sondern dass er eine Wohnung nur für diesen bestimmten Zweck gemietet hat. Er drückt es direkt aus, dass er sie zu sich nicht nehmen möchte, weil er Angst hat, dass sie jemand zusammen sehen könnte. Berta ist nicht dumm und weiß, dass sie jetzt nichts anderes als seine Mätresse ist, obwohl sie sich in der Wohnung unwohl fühlt, gibt sie nach und wird zu der Seinen. Als sie ihn danach fragt, ob er sie lieb hat, antwortet er nicht, bzw. antwortet auf andere Fragen, nur nicht auf diese. Da er bei diesem Konzert für eine andere Dame spielt, ist er nicht erfreut, als sie sich selbst zu diesem einlädt. Trotz seiner abweisenden Art hegt sie dennoch vergebliche Hoffnungen auf sein Wohlwollen. Sie wird von der Vorstellung, Emil gänzlich zu gehören, gefasst, und ist stolz darauf, (scheinbar) eine dämonische Frau geworden zu sein:

„Sie fühlt sich ganz als Emils Geschöpf, alles, was vor ihm da war, scheint ausgelöscht. Wenn er von ihr verlangen möchte: lebe ein Jahr, lebe diesen Sommer mit mir, dann aber mußt du sterben, – sie würde es tun. [...] Wenn er [ein vorbeilaufender Mann] wüßte, daß jetzt meine Augen gerade auf dem Namen desjenigen Menschen ruhen, der gestern Nacht mein Geliebter war ... Sie war plötzlich sehr stolz. Was sie getan hatte, dünkte sie etwas Besonderes. Sie konnte sich kaum vorstellen, daß andere Frauen den gleichen Mut besäßen.“¹⁹⁵

Nachdem ihr Emil das Rendezvous am folgenden Nachmittag absagt, versucht sie mit allen möglichen Mitteln, ihn zu überzeugen, sich mit ihr nochmal zu treffen, jedoch wirken ihre Versuche eher als eine verzweifelte Anstrengung. Berta will die Vorstellung, dass sie nun eine andere, bessere, selbstbewusstere Frau ist, nicht loslassen, und steigert sich noch in diese hinein:

„[...] sie fragt sich, wodurch sie ihn verstimmt, enttäuscht haben konnte? [...] Und mit einem Mal fühlt sie beinah etwas wie Reue, daß sie sich in dieses Abenteuer so unvorbereitet eingelassen, daß sie bis gestern so keusch und brav gewesen ist, daß sie nicht andere Liebhaber vor ihm gehabt hat [...] sie würde auch bei ihm leben, ohne seine Frau zu sein, und es wäre ihr sehr gleichgültig, was die Leute sagten sie wäre sogar stolz darauf!“¹⁹⁶

¹⁹⁴ Ebd., S. 113.

¹⁹⁵ Ebd., S. 121ff.

¹⁹⁶ Ebd., S. 131ff.

Bei Berta tritt eigentlich genau das Umgekehrte ein, als was man erwarten würde: die Gründe für seine Zurückweisung sieht sie allein in ihrer mangelhaften sexuellen Erfahrung. Ihre einst strengen Vorsätze lösen sich auf und die Gier wälzt ihre Moral um. Voller falscher Hoffnungen verfasst sie einen Brief, in dem sie ihre Absicht offenbart, mit ihrem Sohn nach Wien umzuziehen:

„Ich will nach Wien ziehen, um in Deiner Nähe zu sein. O, habe keine Angst, ich werde Dich nicht stören! [...] Du mußt mir nur versprechen, daß Du mich dann, wenn ich in Wien lebe, manchmal besuchen wirst; wenn es dir unangenehm ist, braucht es ja niemand zu wissen. Aber Du kannst mir glauben, daß jeder Tag, an dem ich Dich sehen darf, ein Festtag für mich sein wird, und daß es auf der ganzen Welt kein Wesen gibt, daß dich treuer und so bis in den Tod liebt wie ich.“¹⁹⁷

Diese unglückliche Weise, Emil zu sich zu bringen, lässt Berta anhänglich und naiv wirken, was sie auch später selber einsieht und in Emils Antwort bestätigt bekommt. Berta ist verwirrt – einerseits glimmen in ihr sexuelle Energie, Bedürfnis nach Abenteuer und vollkommener Liebe und der Stolz über ihre neue Weiblichkeit, andererseits wird sie von Selbstvorwürfen geplagt. Die Widersprüchlichkeit ihrer Empfindungen und Ansichten kommt mehrmals zum Vorschein:

„Richard saß neben ihr und berührte zufällig mit seinem Knie das ihre, und als er ihr ein Glas Wein einschenkte und sie abwehrend seine Hand ergriff, fühlte sie eine wohlige Wärme an ihrem Arme bis in die Schulter gleiten. [...] Es schien ihr, als beginge sie jetzt eine Untreue. Und das war ganz recht: sie wollte, Emil wüßte, daß ihre Sinne wach wären, daß sie geradeso war, wie andere Weiber, und daß sie sich von dem jungen Neffen gerade so umarmen lassen konnte, wie von ihm [...] Alle sind schließlich so .. und sie ist jetzt auch keine anständige Frau mehr! Emil glaubt es ja auch nicht, und es ist alles so egal! [...] Ach pfui, pfui – sind die Männer infam! – Und doch ... es war schön [...] Es war wunderbar, mit welcher Gleichgültigkeit sie an Emil dachte. Am liebsten hätte sie gar nichts mehr von ihm hören und diese Ruhe für alle Zeit bewahren wollen. [...] Während sie so von Emil sprach, ohne seinen Namen zu nennen, wuchs ihre Sehnsucht ins Ungemessene, und sie dachte daran, ihm heute noch einmal zu schreiben. [...] Bertas ganzes Wesen wurde Sehnsucht, alles in ihr rief nach ihm, Nie war sie so sein gewesen als in diesem Augenblick. Ihr war, als liebte sie ihn jetzt zum ersten Male.“¹⁹⁸

Bertas innere Krise, ausgelöst durch den Konflikt von Triebhaftigkeit und bürgerlicher Moral, scheint das erste Mal ernsthaft gegen die Triebe gerichtet zu sein, als sie die Antwort von Emil erhält. Dieser rät ihr vom Umzug ab und schlägt vor, sich jede vier bis sechs

¹⁹⁷ Ebd., S. 142f.

¹⁹⁸ Ebd., S. 150ff.

Wochen zu sehen. Das ärgert Berta sehr und entfacht Antipathien gegen ihn in ihr. Immer noch spürt sie aber, dass er für sie viel bedeutet, weil sie es sogar nicht vermag, in erster Linie an ihre schwerkranke Freundin Anna zu denken. Annas „Krankheit“ ist schließlich der Auslöser Bertas Entscheidung für das Leben in der kleinstädtischen, von bürgerlicher Moral erfassten Gesellschaft. Infolge einer misslungenen Abtreibung von einem Kind, das sie mit ihrem Liebhaber gezeugt hat, stirbt Anna. Der Anblick der Sterbenden, die Trauer des liebenden, betrogenen Ehemannes, die Versuche der Ärzte, die ganze Angelegenheit mit Blutvergiftung zu vertuschen – all das lässt Berta schließlich erkennen, was sie riskierte und wie sie hätte enden können:

„Ja, nun wußte sie: sie hatte nichts anderes wollen als die Lust eines Augenblicks, sie war nicht besser gewesen als eine von der Straße, und es wäre nur eine gerechte Strafe des Himmels, wenn auch sie an ihrer Schande so zugrunde ginge wie die Arme, die da drin lag. [...] Zuerst bebte sie leise, dann aber atmete sie tief und wie erlöst auf, denn mit dem Hereinbrechen dieser Ermattung fühlte sie ja auch, daß in diesem Augenblick nicht nur ihre Befürchtungen von früher, sondern der ganze Wahn dieser wirren Tage, die letzten Schauer einer verlangenden Weiblichkeit, alles, was sie für Liebe gehalten, in nichts zu verströmen begannen. Und an diesem Totenbette kniend, wußte sie, daß sie nicht von denen war, die, mit leichtem Sinn beschenkt, die Freuden des Lebens ohne Zagen trinken dürfen. Mit Ekel dachte sie an die eine Stunde der Lust, die ihr vergönnt gewesen, und wie eine ungeheure Lüge erschienen ihr die schamlosen Wonnen, die sie damals gekostet, gegenüber der Unschuld jenes sehnsüchtigen Kusses, dessen Erinnerung ihr ganzes Dasein verschönt hatte.“¹⁹⁹

All ihr Verstand, ihre Vernunft und Einsicht reißen aus der Hülle des verklärenden Truges und sie sieht die Vergangenheit, die Gegenwart, ja sogar die Zukunft plötzlich ganz klar vor sich. Bertas stärkster Ausdruck von Emanzipation ist in einem der letzten Sätze im Buch zu finden, wo sie über die Geschlechtsrollen in der bürgerlichen Gesellschaft sinniert: „Und sie ahnte das ungeheure Unrecht in der Welt, daß die Sehnsucht nach Wonne ebenso in die Frau gelegt ward, als in den Mann; und daß es bei den Frauen Sünde wird und Sühne fordert, wenn die Sehnsucht nach Wonne nicht zugleich die Sehnsucht nach dem Kinde ist.“²⁰⁰ Leider kann man annehmen, dass diese Emanzipation nur eine gedachte bleibt, weil Berta mit diesem Gedanken zugleich andeutet, dass sie versteht, dass es für eine Frau nicht möglich ist, die gegebenen Grenzen zu überschreiten, sonst endet sie schlecht. Berta kehrt aus

¹⁹⁹ Ebd., S. 167f.

²⁰⁰ Ebd., S. 168.

der kurzen, scheinbaren Freiheit der Großstadt in ihr ruhiges, asexuelles Leben zurück und widmet sich liebevoll ihrem Sohn.

Berta Garlan ist als Typus sehr schwer einzuordnen; sie trägt Züge der heiligen Mutter, welche sie aber durch ihre Versuche, zu einer dämonischen femme fatale zu werden, verunreinigt. Trotz ihres höheren Bildungsstandes und ihres Alters verhält sie sich öfters wie die unglücklichen Charaktere der süßen Mädchen. Frau Berta Garlan ist so viel wie die österreichische Madame Bovary: „Schnitzler demonstriert die Gefahr des „bovarysme“, – eines Lebens, dem der Versuch zur Selbstverwirklichung zu Sehnsucht nur nach gesellschaftlich vorgegebenen (Verhaltens-)mustern gerät.“²⁰¹ In Bertas Figur spiegelt sich der Charakter von Schnitzlers Jugendliebe Fanny Reich, welche mit ihm nach Jahren wieder Kontakt anknüpft und ihm nach ihrer Liaison einen ähnlichen Brief wie Berta schreibt²⁰². Die Wirklichkeit von dieser literarischen Figur wird durch ihr reales Vorbild verstärkt.

5. 4. 2 Anna Rupius

Anna Rupius ist eine Nachbarin von Berta, eine hübsche, junge Frau, die mit einem viel älteren, teilweise gelähmten Mann verheiratet ist. Sie hat etwas Verführerisches, Verlockendes, Interessantes an sich, das Berta an ihr gefällt. Ihre schöne Kleidung entspricht auch ihrem Reiz, im Gegensatz zu Berta, die sich eher bieder und geschmacklos kleidet. Sie ist es auch, welche Berta nach Wien begleitet, weil sie alleine regelmäßig Ausflüge in diese Großstadt macht, unter dem Vorwand, ihren Bruder zu besuchen und sich Kleider machen zu lassen. Diese Besuche der Schneiderin haben also zweierlei Bedeutung; Anna will sich zwar ein neues Kleid nähen lassen, den Hauptgrund ihres Besuches verrät sie jedoch nicht. Obwohl Berta der Tratscherei über ihre Untreue nicht ganz glaubt und sie vor anderen verteidigt, kann sie das Gefühl nicht loswerden, dass sich eine Liaison ergeben könnte. Sogar Annas Mann ahnt, dass sie ihm fremdgeht, und fürchtet, dass sie ihn deswegen bald verlässt, trotzdem beabsichtigt er nicht, sich von ihr zu trennen.

Anna weist zwar viele Züge der dämonischen Frau auf, jedoch ist sie keine solche im wortwörtlichen Sinne. Ihre Gewohnheit, öfters auszubleiben und mehrere Tage in Wien ohne ihren Mann zu verbringen, lässt zwar auf ihre Untreue schließen (wie es auch alle um sie herum denken), sie ist ziemlich geheimnisvoll. Obendrein könnte man behaupten, dass sie

²⁰¹ GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 79.

²⁰² WEINZIERL: *Lieben Träumen Sterben*, S. 137.

Berta teilweise darin unterstützt, in Wien, dem Mekka der Sünde (im Unterschied zu der Kleinstadt, in der sie wohnen), auch zu einer solchen Frau zu werden. Die Reise für ein neues Kleid ist also symbolisch als eine Reise nach sexueller Selbstbestätigung zu deuten.²⁰³ Auf der anderen Seite ist sie aber paradoxerweise auch eine liebende Ehefrau, bleibt bei ihrem Gatten und kümmert sich um ihn. Er nimmt ihr ihre vermeintliche Untreue nicht übel, weil er weiß, dass er ihr gewisse Sachen, die die Ehe einschließen sollte, nicht bieten kann. So erklärt sie Berta: „Ach, meine liebe Frau Berta, wir sind ja gewiß keine Engel, wie Sie nun aus eigener Erfahrung wissen, aber die Männer sind infam, solange [...] sie Männer sind.“²⁰⁴

Durch den Umzug aus Wien in die kleine Stadt hat er sich wahrscheinlich eine kleinere Gefahr von Männerkonkurrenz erhofft. Dieses Verhältnis der beiden wird in folgender Textstelle deutlich:

„»Ich brauch es von Zeit zu Zeit. Ganz erfrischt komm’ ich immer zurück, und –« sie sah dabei ihren Mann von der Seite mit einem Blick voll Angst und Zärtlichkeit an, »bin dann so glücklich, als man nur sein kann, glücklicher als alle andern Frauen der Welt, glaub’ ich. « Sie näherte sich ihrem Mann und küßte ihn auf die Schläfe. Berta hörte, wie sie leise dazu sagte: „Liebster“. Er aber sah noch immer vor sich hin, als scheute er sich, dem Blick seiner Frau zu begegnen.“²⁰⁵

Es ist klar, dass zwischen Anna und ihrem Mann große Zärtlichkeit und sanfte Liebe ist. Herrn Rupius’ Lähmung ermöglicht es ihm nicht, mit seiner Frau Geschlechtsverkehr zu haben, deswegen lässt er sie ohne Vorwürfe ihre Freiheit in Wien regelmäßig genießen. Anna will ihren Mann nicht verlassen, wie er befürchtet, nur vermag sie es nicht, mit ihm die ganze Zeit zu Hause zu sitzen und ihre schöne Jugend an sich vorbeiziehen zu lassen. Berta bewundert sie im Verborgenen für ihren Mut, die Gesellschaftsschranken zu überwinden. In Anna hofft Berta die Erfüllung ihrer verborgenen Wünsche gefunden zu haben. Sie ist es auch, welcher Berta ihr Geheimnis mit Emil anvertraut. Annas mehr oder weniger gleichgültige Reaktion auf Bertas Bekenntnis lässt darauf schließen, dass sie um die Zeit, wo ihr Berta die Geschichte erzählt, sich psychisch darauf vorbereitet, am selben Tag in Wien das Kind, das sie mit ihrem Liebhaber gezeugt hat, abtreiben zu lassen. Deswegen stimmt sie Bertas naive Freude und Stolz darüber, dass sie einen Geliebten hat, und ihre Ansichten über

²⁰³ BRANDEJSOVÁ, M.: *Frauengestalten im Prosawerk Arthur Schnitzlers: Sexualität und Mutterrollen in „Frau Berta Garlan“*. Olomouc, 2010. Betreut von Mgr. Petra Knápková, Ph.D. Diplomarbeit am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Palacky-Universität in Olomouc, S. 46.

²⁰⁴ SCHNITZLER: *Berta Garlan*, S. 148.

²⁰⁵ Ebd., S. 30.

die Tugendhaftigkeit anderer Frauen (die es aber gar nicht sind) beinahe ärgerlich: „Aber Sie sind wirklich sehr naiv [...] Aber Sie kennen ja die Menschen gar nicht [...] Sie haben ja gar keine Ahnung, unter was für Leuten Sie existieren. Ich versichere Sie, Sie brauchen gar nicht stolz zu sein.“²⁰⁶

Im Totenbett sagt sie ihrem Gatten, dass sie immer nur ihn geliebt hat, was man als eine Art Rechtfertigung verstehen kann, die aber einen wahren Kern hat. Die Tragik von Annas unglücklichem Versuch, die Konsequenzen ihrer Flucht in die Freiheit wieder gutzumachen, wird noch deutlicher, als der Arzt sagt: „In jedem andern Falle hätt’ ich eine Anzeige erstattet, aber da die Sache so ausgeht Überdies wär’ es ein entsetzlicher Skandal, und der Arme Rupius litte am meisten darunter.“²⁰⁷ In einer Gesellschaft, die Regeln vorgibt, welche befolgt werden müssen, jeden Verstoß dagegen nur dann verurteilt, wenn er direkt zum Vorschein kommt, konnte Anna Rupius nicht überleben. Sie war die einzig Mutige unter den verlogenen, aber zugleich verurteilenden Spießbürgern, sie ist jedoch daran zugrundegegangen, dass sie letztendlich versucht hat, die Regeln richtig zu befolgen, um das Bild der idealen Ehefrau aufrechtzuerhalten.

5. 4. 3 Die Kusine Agathe

Agathe ist die Kusine von Berta, die in Wien mit ihrem Mann und Kindern lebt. Sie ist ungefähr im gleichen Alter wie Berta und es verbindet beide eine sehr enge Freundschaft aus ihren jungen Jahren, an die sich Agathe jedoch nicht mehr erinnert, da sie sich durch das spießbürgerliche, langweilige Mutterleben sehr verändert hat. Deswegen weist sie Berta mit folgenden Worten ab: „Daß du dich noch an alle die Dummheiten erinnerst.“²⁰⁸ Es ist anzunehmen, dass Agathe eigentlich unglücklich ist und sich scheinbar daran gewöhnt hat, mit ihrem etwas widerlichen, distanzierten Mann und vielen Kindern den Rest ihres Lebens zu verbringen.

Sie ist deswegen kein Inbegriff der Mutter an sich, weil sie ihre Rolle resigniert angenommen hat. Als ihr Gatte Berta verrät, dass sie ein Kind erwarten, kann sich nicht mal Berta richtig freuen, weil sie diese unausgeglichene Verhältnisse spürt:

²⁰⁶ Ebd., S. 146.

²⁰⁷ Ebd., S. 165.

²⁰⁸ Ebd., S. 40.

„Aber während Berta sonst für Frauen in solchen Umständen ein Gefühl der Sympathie hatte, war sie hier fast unangenehm berührt. Auch lag in der Art, wie der Gatte davon sprach, keine Spur von Liebe, sondern eher ein gewisser alberner Stolz erfüllter Pflicht. Er sprach so davon, als wenn es eine besondere Liebenswürdigkeit von ihm wäre, daß er sich bei all seiner Beschäftigung und trotzdem Agathe nicht mehr schön war, dazu verstand, bei ihr zu schlafen.“²⁰⁹

Agathe ist eine der vielen Frauen, welche sich damit abgefunden haben, als Gebärmaschinen in einer unerfüllten bürgerlichen Ehe zu leben. Durch dieses Leben ist sie sowohl innerlich als auch äußerlich sehr alt geworden. Sie könnte als das Ebenbild Bertas größter Sorgen betrachtet werden, d. h. als Opfer des Aneinander-Vorbei-Lebens. Im Unterschied zu Agathe ist Berta eine vortreffliche Mutter, welche die Mutterschaft als etwas Seliges und Erhabenes betrachtet.

5. 4. 4 Albertine Garlan

Albertine Garlan ist Bertas Schwägerin, welche die perfekte bürgerliche Ehefrau zu sein scheint. Mit ihrem Mann hat sie zwei Kinder, Richard und Elly. Die Beziehung, die sie mit ihrem Mann hat, sieht auf den ersten Blick ziemlich harmonisch aus – jeden Sonntag laden sie Familie und Freunde zum Essen ein, danach spielen die Männer Karten, die Frauen unterhalten sich und Berta spielt dazu Klavier. Herr Garlan hat zwar manchmal sexistische Andeutungen, fasst auch Berta gerne um die Taille, jedoch wirkt er nicht übertrieben aufdringlich.

Als Berta Albertine als Beispiel einer anständigen Frau angibt, wird sie von der erfahreneren Anna, die eine sehr gute Menschenkenntnis hat, zurechtgewiesen. Die in dieser Hinsicht naive junge Witwe erfährt erst Jahre später, dass Albertine eine Beziehung mit Klingemann hatte, und obendrein von ihrem Mann in flagranti erwischt wurde. Bertas Empörung darüber wird noch erhöht, als ihr Anna erklärt, dass der Gatte eigentlich zufrieden war, weil er somit die Erlaubnis dazu bekam, seine Ehefrau mit jeder Zweiten zu betrügen, sei es deren Dienstmädchen oder eine ganz unbekannte Frau: „Aus Bequemlichkeit hat er ihr verziehen – und hauptsächlich, weil er dann selber tun konnte, was er wollte.“²¹⁰ Die Ehe von Herr und Frau Garlan wirkt also sehr paradox, beinahe ironisch; sie gehen einander fremd und halten es für nichts Schlimmes, solange es zu keiner gesellschaftlichen Tatsache wird, die ihre

²⁰⁹ Ebd., S. 41.

²¹⁰ Ebd., S. 148.

Familie und deren Ruf gefährden könnte. Die Verlogenheit ihres Verhältnisses soll sie beide als gute Bürger zeigen, welche nach den Moralregeln leben, obwohl fast alle eigentlich wissen, wie die Wahrheit ist. Albertine kann also auch kein gutes Beispiel für ihre Tochter sein, denn sie fordert von ihr, immer ehrlich und offen zu sein, wobei sie ihre beiden Kinder in einer großen Lüge leben lässt, um gesellschaftliche Schande zu vermeiden.

5. 4. 5 Frau Martin

Frau Martin scheint die einzige Frau zu sein, welche wirklich glücklich ist. Sie ist jung, sehr hübsch und kleidet sich immer geschmackvoll und reizend: „[...] Frau Martin zündete sich eine Zigarette an, setzte sich auf den Divan und schlug die Beine übereinander. Sie trug sonntags immer Ballschuhe und schwarze Seidenstrümpfe.“²¹¹ Sie ahnt, dass sie um ihre reizende Schönheit, die wiederum schon in der Kleidungsweise angedeutet wird, von den anderen Frauen beneidet wird. Deswegen kann man annehmen, dass die provokative Art, wie sie sich hinsetzt, als eine Demonstrierung ihres berechtigten Selbstbewusstseins zu betrachten ist: „Schauen Sie doch an, wie Frau Martin dasitzt!“²¹²

Auch mit ihrem Mann hat sie eine sehr schöne, zärtliche und liebevolle Beziehung, die sie gerne vor den anderen zum Vorschein bringt: „Frau Martin hatte sich neben ihren Mann gesetzt, während sie zugleich einen Blick auf Bertha warf, die noch immer stumm mit Elly am Klavier stand. Sie strich ihrem Gatten durchs Haar, legte ihre Hand auf seine Knie und schien ein Bedürfnis zu haben, den Leuten zu zeigen, wie glücklich sie wäre.“²¹³ Frau Martin ist die perfekte Haus- und Ehefrau mit einem (anscheinend) tollen Gatten, jedoch ist sie in gewisser Hinsicht auch eine fiese Spießbürgerin, welche ihre musterhafte bürgerliche Ehe anderen zum Vorschein gibt, um sich als „Siegerin“ zu fühlen. Nicht einmal bei ihr sind die moralischen Werte so hoch, um nicht von den anderen nicht beneidet werden zu wollen, anstatt ihr Glück still und gütig anzunehmen.

5. 4. 6 Elly Garlan

Elly Garlan ist die Tochter von Albertine und die Nichte von Berta. Sie ist ein junges Mädchen, das noch schöne und naive Vorstellungen von der Welt hat. Sie liebt ihre Tante

²¹¹ Ebd., S. 21.

²¹² Ebd.

²¹³ Ebd., S. 23.

über alles und hat auch eine sehr enge Beziehung zu ihr. Als Berta an Emil denkt, will Elly, dass sie ihr von „ihm“²¹⁴ erzählt. Sie meint damit aber niemanden anderen als den verstorbenen Victor Mathias Garlan, Bertas Ehemann. Sie versteht solche Sachen noch nicht und glaubt, dass Berta über ihren Mann immer noch trauert, deswegen möchte sie, dass sie durch Erzählen von ihm ihrer Seele erleichtert. Angesichts ihres Alters glaubt sie nur an Beziehungen zwischen Mann und Frau innerhalb eines Ehebundes. Auch Bertas Reise nach Wien scheint ihr ganz unheimlich, sie ängstigt sich um sie und ist ganz erschrocken, als die Männer Andeutungen über Bertas mögliche Liaison in Wien machen: „Doktor Friedrich bemerkte, sie fahre sicher zu einem Rendezvous nach Wien. »Das möcht’ ich mir aber verbieten! « rief Richard so zornig, daß die Heiterkeit eine allgemeine wurde. Nur Elly blieb ernst und sah ihre Tante ganz erstaunt an.“²¹⁵

Ellys naive und etwas überspannte Art wirkt nett und tugendhaft zwischen der allgemeinen Verlogenheit und Verdorbenheit, die sie umgibt. Sie ist eine süße, reine Kindfrau, die aber durch ihre Ängstlichkeit und Leichtgläubigkeit dazu tendiert, einem schlaunen Verführer unterliegen zu können.

5. 4. 7 Vergleich der Charaktere

Berta ist ohne Zweifel die zentrale Gestalt des Romans. Ihr facettenreicher Charakter entwickelt sich im Laufe des Geschehens. Obwohl sie zunächst gegenüber Emil als passiv und unfähig wirkt, beweist sie am Ende ihre innere Stärke, die sie zu einer interessanteren Figur macht. Anna ist auch ein eigenartiger Charakter, der sich gegenüber den anderen sehr stark profiliert und damit ähnliche Plastizität wie Berta aufweist. Die anderen Frauengestalten sind dagegen fade und ergänzen nur das Bild von der bürgerlichen Gesellschaft.

5. 5 *Fräulein Else* (1924)

5. 5. 1 Else

Die neunzehnjährige Else ist die Tochter aus einer guten bürgerlichen Familie. Sie hat eine schöne Figur, sieht sehr interessant aus und kleidet sich geschmackvoll. Ihre traurige Geschichte spielt sich in einem Hotel in San Martino di Castrozza ab, wo sie mit ihrer Tante

²¹⁴ Ebd.

²¹⁵ Ebd., S. 33.

und ihrem Vetter im Urlaub ist. Die Novelle fängt mit einem Dialog an, aus dem klar wird, dass Else keine Lust und Kraft mehr dazu hat, mit ihrem Cousin und der Freundin Cissy Tennis zu spielen. Schon in dieser scheinbar unbedeutenden Szene sind die ersten Andeutungen Elses Position in der Gesellschaft um sie zu erkennen:

„[...] sie hat nur ein Schlußstrich gezogen unter ein Spiel, an dem sie in Wirklichkeit gar nicht teilgenommen hat, denn es sind drei Spieler auf dem Platz, und Elses Cousin Paul hat mit der anderen Spielerin, Cissy Mohr, ein Verhältnis. Else ist überflüssig, ein Außenseiter [...] Mehr noch: wenig später erfährt der Leser, daß Elses Aufenthalt im Hotel Fratazza in San Martino nur ihrer wohlhabenden Tante zu verdanken ist, welche die „arme Verwandte“ eingeladen hat, aber nun eifersüchtig darüber wacht, daß diese den Sohn, mit dem sie Besseres vorhat, nicht zu einer Mesalliance verführt.“²¹⁶

In Elses Ablehnung, weiterzuspielen, verbirgt sich gleichfalls ihr keimendes Bedürfnis nach innerer Ruhe, die ihr nur der Tod bieten kann. Ihre gesplante Persönlichkeit kommt immer wieder zum Vorschein in ihren vielen inneren Monologen. Sie ist voller Widersprüche, welche ihrer Unsicherheit und des Gefühls großer Einsamkeit entspringen – mit ihren Eltern hat sie keine besonders guten Beziehungen, der Rest ihrer Familie duldet sie eher nur. Sie hat noch keine sexuelle Erfahrung, obwohl sie gerne möchte, weil sie sich ihrer Reize gut bewusst ist: „Schön bin ich eigentlich nicht, aber interessant.“²¹⁷ „Man lebt nur einmal. Wozu schaut man denn so aus wie ich.“²¹⁸ Auch wenn Else über ihre Natur nachdenkt, fallen ihr unvereinbare Sachen ein: „Ich bin nicht verliebt. In niemanden. [...] Ich glaube, ich kann mich nicht verlieben. Eigentlich merkwürdig. Denn sinnlich bin ich gewiß. Aber auch hochgemut und ungnädig Gott sei Dank.“²¹⁹ Alleine schon diese zwei Eigenschaften passen nicht zueinander und schließen sich gegenseitig aus, sowie manche von Elses Überlegungen: „Ich werde hundert Geliebte haben, tausend, warum nicht? [...] Ich bin hochgemut, aber ich werde nicht treu sein. [...] Ich bin nicht mütterlich. [...] Einen Gutsbesitzer werde ich heiraten und Kinder werde ich haben. [...] Ein Luder will ich sein, aber nicht eine Dirne. [...]“²²⁰

²¹⁶ ALLERDISSEN, R.: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier, 1985, S. 12f.

²¹⁷ SCHNITZLER, A.: *Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002, S. 18.

²¹⁸ Ebd., S. 56.

²¹⁹ Ebd., S. 6.

²²⁰ Ebd., S. 18ff.

Elses pervertierte Liebesauffassung und zweifelhafte Moralwerte könnten auf ihre Herkunft zurückgewiesen werden; in der Familie herrschen scheinbar irgendwelche Regeln und rechte bürgerliche Moral, jedoch sieht die Wirklichkeit anders aus – jeder ist für sich, jeder hat seine Probleme, über die er aber nicht spricht, bis sie nicht ins Extreme getrieben werden: „Alles in unserem Haus wird mit Scherzen erledigt, und keinem ist scherzhaft zumut. Jeder hat eigentlich Angst vor dem andern, jeder ist allein.“²²¹ So ist auch Else allein und versucht, ihre innerliche Einsamkeit durch Vorstellungen aller möglichen Liebschaften zu überwinden, in welchen sie ihre Selbstbestätigung zu finden hofft. Sie ist kein kleines Kind mehr, jedoch auch längst keine erwachsene Frau, sie entspricht mehr oder weniger dem Modell der *femme enfant*, welche zu einer dämonischen *femme fatale* werden möchte. Deshalb will sie auch von Männern begehrt werden und plant für sich mehrere Romanzen. Else entspricht in gewisser Weise dem Typus des Nymphchens, jedoch vollzieht sich bei ihr der Sexualakt nicht, es bleibt nur bei Überlegungen, Vorstellungen oder Träumen. Sie ist sich ihrer unnötigen Gemeinheit bewusst, trotzdem hat sie eher ein großes Bedürfnis nach einem Abenteuer als nach ehelichem Glück neben einem braven Mann:

„Vorgestern im Wald, wie wir so weit voraus waren, hätt er [Paul] schon etwas unternehmender sein dürfen. [...] Der einzige [Fred], den ich geliebt hätte, wenn er nicht ein gar so anständiger Mensch wäre. [...] Bin nicht geschaffen für eine bürgerliche Existenz, und Talent habe ich auch keines. [...] Der Römerkopf ist wieder da. Mein Bräutigam, mein Geliebter. Aber er sieht mich nicht.“²²²

Selbst Paul, der sonst eher schüchtern ist, ist sich ihrer Reize und ihres Zaubers bewusst: „Du bist geheimnisvoll, dämonisch, verführerisch.“²²³ Was Else davon abhält, zu einer dämonischen Frau zu werden, ist die Tragik ihrer Existenzkrise. Diese wird endgültig dadurch gestärkt, dass sie von ihrer Mutter einen Auftrag bekommt, den Vater vor einer Verhaftung zu retten, indem sie einen der Gäste des Hotels, ihren Bekannten, Herrn Dorsday, um eine Geldüberweisung bittet. Da es sich um eine hohe Summe handelt (fünfzigtausend Gulden), verlangt Dorsday dafür, dass sich Else vor ihm am Abend entblößt. Else gerät in eine bedrückende Situation, aus der sie mit ihrer Labilität und ihrer mangelnden Entscheidungskraft nicht herauszukommen vermag: „Existenz ist hier durchaus bezogen auf

²²¹ Ebd., S. 23.

²²² Ebd., S. 10ff.

²²³ Ebd., S. 25.

die konkrete wirtschaftliche Situation“²²⁴. Else weiß, dass sich der Vater umbringen wird, als dass er ins Gefängnis gehen müsste. Wenn sie die Summe für ihn nicht bekommt, wird es ihre Schuld sein, dass er gestorben ist. Sie nimmt es aber auch beiden Eltern übel, dass sie sie in eine solche Zwickmühle gebracht haben. Diese Gemütszustände, während derer sie sich mehrere Optionen überlegt, Widersprüche über Widersprüche innerlich nennt, werden noch durch die Erzähltechnik des stream of consciousness verdeutlicht:

„Erschießen und Kriminal, all die Sachen gibt’s ja gar nicht, die stehn nur in der Zeitung. [...] Paul, wenn du mir die dreißigtausend verschaffst, kannst du von mir haben, was du willst. [...] Nein, Paul, auch für dreißigtausend kannst du von mir nichts haben. Niemand. Aber für eine Million? – Für ein Palais? Für eine Perlenschnur? Wenn ich einmal heirate, werde ich es wahrscheinlich billiger tun. [...] Warum drückt er [Dorsday] seine Knie an meine, während er da vor mir steht. Ach, ich lasse es mir gefallen. Was tut’s! Wenn man einmal so tief gesunken ist. [...] Ich lasse mich nicht so behandeln. Papa soll sich umbringen. Ich werde mich auch umbringen. Eine Schande dieses Leben. [...] sie haben mich ja alle nur daraufhin erzogen, daß ich mich verkaufe [...] was in mir vorgeht und was in mir wühlt und Angst hat, habt ihr euch darum je gekümmert? Manchmal im Blick von Papa war eine Ahnung davon, aber ganz flüchtig. [...] Wenn der Papa tot ist, dann ist ja alles in Ordnung, dann muß ich nicht mehr mit Herrn von Dorsday auf die Wiese gehn [...] Ein gestreifter Sträflingsanzug ist auch ganz elegant. Und erschossen haben sich schon viele. Und sterben müssen wir alle. [...] Es ist mir doch ganz gleichgültig, ob er das Geld abschickt oder nicht. Ich habe nicht das geringste Mitleid mit Papa. Mit keinem Menschen habe ich Mitleid. Auch mit mir selber nicht.“²²⁵

Else will sich nicht verkaufen, sondern aus ihrer eigenen Entscheidung zu einer Geliebten werden. Der Charakter des Paktes ekelt sie an, weil es eigentlich ein Handel ist, zumal mit einem älteren, sie anwidernden Herrn. Sie fühlt aber auch, dass sie ein bisschen erregt ist, weil sie etwas Verbotenes macht – sie entscheidet sich nämlich, nur einen Mantel anzuziehen und sich so Herrn Dorsday zu zeigen. Die Tatsache, dass sie zwischen anderen Menschen ist, welche keine Ahnung davon haben, dass sie eigentlich nackt ist, die Lust, mit einem oder anderen schönen Hotelbewohner in sein Zimmer zu gehen und den Mantel abzunehmen, all das reizt Else: „Ich muß überhaupt nicht hinuntergehen. Aber ich will ja. Ich freue mich drauf. Hab ich mir nicht mein ganzes Leben lang so was gewünscht? [...] Ich könnte eine kleine Probe veranstalten – ein ganz klein wenig den Mantel lüften. Ich habe große Lust dazu. [...] Warum halten Sie mich nicht auf [junger Herr]? Mein Schicksal liegt in

²²⁴ SCHEIBLE, H.: *Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt, 1976, A. 118.

²²⁵ SCHNITZLER: *Fräulein Else*, S. 17ff.

Ihrer Hand.“²²⁶ Andererseits graut es ihr aber auch davor, vor Dorsday treten zu müssen und sich vor ihm zu entblößen. Ihre große Nervosität, welche ans Überspannte grenzt und welche in ihren Hysterieanfall mündet, merkt man schon bei ihrem Gespräch mit der Tante, die sie zufällig im Flur trifft, als Else Dorsday sucht: „Sie kann doch nichts merken? Jetzt nur die Fassung bewahren. [...] Ich muß etwas reden. [...] Kein Wort ist wahr. [...] Nicht ein Wort ist wahr.“²²⁷

Kurz vor dem Anfall werden Elses Gedanken noch wirrer als davor, bis sie schließlich in eine scheinbare Ohnmacht fällt: „Warum laufe ich denn so? [...] Was will ich denn? Wie heißt der Mann? [...] Ich bin ja ein junges Mädchen. Bin ein anständiges junges Mädchen aus guter Familie. Bin ja keine Dirne ... Nackt stehe ich da. [...] Fünzigtausend! Adresse bleibt Fiala! [...] Was sind denn das für Gesichter um mich? [...] Zu dumm, dass ich lache.“²²⁸ Für alle ist Else bewusstlos, sie nimmt jedoch alles wahr und hört jedes einzige Wort. Dieser schlafähnliche Zustand ist ein Vorstadium des Todes, der mehrmals in den früheren Überlegungen Elses angedeutet wird:

„Ich wär zu einem sorgenlosen Leben geboren. Es könnt so schön sein. Schäd. [...] Wo werd ich mit fünfundvierzig sein? Vielleicht schon tot. Hoffentlich. [...] Und wenn ich morgen früh zufällig tot sein sollte, so wundern Sie sich weiter nicht. [...] Ich weiß ja schon lange, dass es so mit mir enden wird.“²²⁹

Auch ihre Tante beschreibt Else als „totenblaß“²³⁰, als sie sie kurz vor dem Anfall im Flur trifft. Elses Sinnieren über den Tod nimmt zweimal sogar die Form eines Tagtraumes, wo sie sich einmal vorstellt, dass man über ihren unglücklichen Tod in der Zeitung schreibt, das zweite Mal erlebt sie ihren eigenen Trauerakt, das dritte Mal denkt sie über das Auffinden ihrer Leiche nach:

„Achtgeben, daß ich nicht hinunterstürze. Wie uns aus San Martino gemeldet wird, hat sich schon dort im Hotel Fratazza ein beklagenswerter Unfall geeignet. Fräulein Else T., ein neunzehnjähriges, bildschönes Mädchen, Tochter des bekannten Advokaten ... Natürlich würde es heißen, ich hätte mich umgebracht aus unglücklicher Liebe oder weil ich in der Hoffnung war.“²³¹

²²⁶ Ebd., S. 62ff.

²²⁷ Ebd., S. 67.

²²⁸ Ebd., S. 67ff.

²²⁹ Ebd., S. 7ff.

²³⁰ Ebd., S. 67.

²³¹ Ebd. S. 11.

„O, wie schön wäre das tot zu sein. Aufgebahrt liege ich im Salon, die Kerzen brennen. [...] Guten Tag, Herr Dorsday, Sie erweisen der kleinen Else auch die letzte Ehre? [...] Ich habe ihr auch die erste Schande erwiesen. [...] Die Mama kommt die Treppe herunter und küßt ihm [Dorsday] die Hand. Pfui, pfui. [...] Kein Mensch traut sich ins Zimmer. Ich stehe lieber auf und schaue zum Fenster hinaus. [...] Sie bilden sich ein, ich bin nackt. Wie dumm sie sind. Ich habe ja schwarze Trauerkleider an, weil ich tot bin. [...] Ich lege mich gleich wieder auf die Bahre hin. Wo ist sie denn? [...] Man hat sie davongetragen. Man hat sie unterschlagen. Darum ist der Papa im Zuchthaus. [...] Ich werde jetzt zu Fuß auf den Friedhof gehen, da erspart die Mama das Begräbnis. [...] Erkennen Sie mich nicht? Ich bin ja die Tote ... Sie müssen mir darum nicht die Hand küssen ...“²³²

„Aber ich könnte auch vors Hotel gehen, ihnen guten Abend wünschen und dann weiter, weiterflattern über die Wiese, in den Wald, hinaufsteigen, klettern, immer höher, bis auf den Cimone hinauf, mich hinlegen, einschlafen, erfrieren. Geheimnisvoller Selbstmord einer jungen Dame der Wiener Gesellschaft. Nur mit einem schwarzen Abendmantel bekleidet, wurde das schöne Mädchen an einer unzulänglichen Stelle des Cimone della Pala tot aufgefunden ... Oder erst im nächsten Jahr. Oder noch später. Verwest. Als Skelett.“²³³

Rolf Allerdissen beschreibt die Anwiderung Elses von Dorsdays Handkuss („Er führt meine Hand an seine Lippen. Heiße Lippen. Pfui!“²³⁴) im Zusammenhang mit dem Handkuss der Mutter (siehe Bsp. 208) und dem Handkuss des Vaters („Küß mir doch nicht die Hand. Ich bin ja dein Kind, Papa.“²³⁵) als Ablehnung Elses ödipalen Triebes. Er behauptet, dass Elses Wunsch nach einer sexuellen Beziehung mit dem Vater eben in seinem Handkuss und dem gemeinsamen Fliegen zum Ausdruck kommt.²³⁶ Dieser Behauptung ist manches entgegenzuhalten – in dem Handkuss von Dorsday für Else und von der Mutter an Dorsday sehe ich keine Verbindung zum Handkuss des Vaters an Else. Elses Empörung darüber, dass in ihrem Traum die Mutter Herrn Vicomtes Hand küsst, entspringt vielmehr ihrem Abscheu vor seiner widerlichen Persönlichkeit, die sie in den Tod getrieben hat (hier allerdings zuerst im Traum erlebt). Ich stimme eher der These vom Herausgeber Johannes Pankau zu, der im Nachwort zu *Fräulein Else* behauptet, dass der Vater in Else eher ambivalente Reaktionen mit Zügen von Aggression hervorruft, die sie auf andere Männer projiziert.²³⁷ Das gemeinsame Fliegen verstehe ich als ein Symbol für den Tod der beiden, weil es für den Vater unmöglich

²³² Ebd., S. 43f.

²³³ Ebd., S. 65.

²³⁴ Ebd., S. 36.

²³⁵ Ebd., S. 81.

²³⁶ ALLERDISSEN: *Impressionistisches Rollenspiel*, S. 52.

²³⁷ SCHNITZLER: *Fräulein Else*, S. 104f.

ist, dem Arrest zu entkommen, da Else das Geld nicht mehr bekommen kann. Dies ist wiederum schon in ihrem Traum angedeutet, wo sie von der unterschlagenen Bahre spricht (siehe Bsp. 208). Der Handkuss vom Vater ganz am Ende des Buches ist demgemäß ein Ausdruck von dessen Dankbarkeit für Elses Opfer.

Die von allen angenommene Bewusstlosigkeit Elses erweist sich nur als deren Wunsch, nie wieder zu erwachen, wie ich schon oben angedeutet habe. Else nimmt alles um sich herum wahr, jedoch vermischt sich das Reale mit dem scheinbar Erlebten und mit ihren Träumen:

„Ich bin nicht ohnmächtig. Ich träume nur. [...] Bahre? Bin ich nicht heute schon auf einer Bahre gelegen? War ich nicht schon tot? Muß ich denn noch einmal sterben? [...] Das Veronal, das Veronal! Wenn sie es nur nicht weggießen. Dann müßte ich mich doch zum Fenster hinunterstürzen. [...] Wo ist Dorsday, der Mörder? [...] Aber natürlich höre ich dich, Paul. Ich höre alles. Aber was geht euch das an. Es ist ja so schön, ohnmächtig zu sein. [...] Ich laß mich in keine Anstalt bringen. Ich bin nicht irrsinnig. [...] Hilfe! Ich schreie doch, und keiner hört mich. [...] Sie [Cissy] spricht zu mir, als wenn ich wach wäre. [...] » Ich glaube auch nicht, daß Sie bewußtlos sind. Ich wette, Sie hören jedes Wort, das ich rede. « [...] Bin ich tot? Bin ich scheintot? Träume ich? [...] Nie wird sie wissen, daß ich sie gehört habe. Niemand wird es je wissen. Nie wieder werde ich zu einem Menschen sprechen. Nie wache ich wieder auf.“²³⁸

Diesen unglücklichen Wunsch erfüllt sie sich leider, indem sie in einem kurzen Moment, als niemand aufpasst, das Gift, das sie schon von Anfang an auf dem Tisch stehen hat, zu sich nimmt. Zuerst freut sie sich über ihre Tat und glaubt, auf diese Weise endlich ihren Triumph feiern zu können: „Was ich zu tun hatte auf der Welt, habe ich getan. Der Papa ist gerettet. Niemals könnte ich wieder unter Menschen gehen. [...] Alle sind sie Mörder. [...] Geschwind. Es schmeckt gut. [...] Es ist gar kein Gift. [...] Wenn ihr wüßtet, wie gut der Tod schmeckt! [...] Ich werde sterben. Gott sei Dank.“²³⁹ Elses Überzeugung, dass sie im Tod den erlösenden Schlaf findet, beweist nur ihre Naivität und etwas kindhafte Art. Ihr Problem ist, dass sie ratlos ist, wenn sie sich auf sich selbst verlassen muss, und immer die Hilfe von anderen erwartet, welche aber nicht kommt, weil sie es in ihrer Passivität und Isoliertheit nicht vermag, sich an ihre Umgebung zu wenden. Ihre naive Annahme, dass sie den Vater damit gerettet hat, dass sie sich hat von Dorsday nackt sehen lassen, ist das letzte traurige Zeugnis ihrer mangelhaften Menschenkenntnis und Weltauffassung. Kurz nach der Einnahme von Veronal leuchtet es ihr ein, jedoch ist es schon zu spät für sie, da sie von dem Gift

²³⁸ Ebd., S. 71ff.

²³⁹ Ebd., S. 77f.

gelähmt ist. Verzweifelt ruft sie um Hilfe, wo sie gar nicht mehr verfügbar ist, und bereut ihre Entscheidung, die sie kurz davor als ihre endliche Befreiung betrachtet hat. Dies bezeugt nur die Diskrepanz zwischen Elses Intentionen, wie wir schon oben gesehen haben. Elses stiller Ruf nach Rettung geht langsam in Todeshalluzinationen über, bis sie endlich den himmlischen Chor hört und ihren toten Vater trifft:

„Ich muß es ihnen sagen. [...] Um Gottes willen, wenn alles umsonst gewesen ist? [...] Wißt ihr denn nicht, daß ich sterbe? [...] Ich kann die Zunge nicht bewegen, aber ich bin noch nicht tot. [...] Ich habe Veronal getrunken, Paul [...] Ich hab es nicht tun wollen. Ich war verrückt. Ich will nicht sterben. [...] Ja, fang ihn nur, den Herrn von Dorsday. [...] Er hat ja den Papa umgebracht. [...] Ich laufe mit. Sie haben mir die Bahre auf den Rücken geschnallt, aber ich laufe mit. [...] Alle singen mit. [...] Gib mir die Hand, Papa, wir fliegen zusammen.“²⁴⁰

Die Tragik von Elses Gestalt liegt darin, dass sie in ihrer durch die Familienverhältnisse verursachten Isolierung gegenüber der Gesellschaft in eine für sie ausweglose Situation getrieben wird. Den Konflikt zwischen „persönlicher und gesellschaftlicher Triebbefriedigung“²⁴¹ vermag sie nicht zu beseitigen, weil ihr die innere Kraft dazu fehlt. Was bei ihr als Hysterie diagnostiziert wird, hat also seine Wurzeln vielmehr in Elses „gesellschaftlicher Verfremdung“²⁴² als einer ernsthaften psychischen Störung. Else hat das Problem „of double bind people who must manipulate their image in order to gain some control in their life. [...] She is still trapped in a world of apprehending herself through the eyes of others.“²⁴³ So ist auch Elses Geschichte Schnitzlers Klage gegen die ehrlose bürgerliche Wiener Gesellschaft und zugleich auch teilweise die traurige Lebensgeschichte von Schnitzlers Geliebten Mizi Glümer, die ihrem Leben auf die gleiche Art und Weise ein Ende setzt²⁴⁴. Mit den Worten von Schnitzler beweist ein Selbstmord, in dem man die Befreiung sucht, „nur daß man in irgendeinem Augenblick den Tod nicht recht verstanden hat.“²⁴⁵

²⁴⁰ Ebd., S. 79ff.

²⁴¹ ALLERDISSEN: *Impressionistisches Rollenspiel*, S. 43.

²⁴² WEINHOLD, U.: „Arthur Schnitzler und der weibliche Diskurs. Zur Problematik des Frauenbildes der Jahrhundertwende“. In: H.-G. ROLOFF (Hg.): *Jahrbuch für internationale Germanistik*. Teil 19. Bern: Lang, 1987.

²⁴³ ANDERSON, S. C.: „Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler's Fräulein Else and Andres-Salomé's Fenitschka“. In: *New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte*. Bd. 8, *Die Seele ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Lang, 1996, S. 26.

²⁴⁴ WEINZIERL: *Lieben Träumen Sterben*, S. 155.

²⁴⁵ SCHNITZLER, A.: *Gesammelte Werke. Die Erzählenden Schriften* Bd. I. Frankfurt/Main: Fischer, 1961, S. 895. Zit. nach GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 94.

5. 5. 2 Elses Mutter

Eles Mutter ist eine bürgerliche Ehefrau, welche neben ihrem Gatten passiv existiert. Sie erfüllt ihre Pflicht als Hausfrau, kümmert sich aber in Wirklichkeit kaum um das Geschehen rund um sie herum und sieht nicht die Probleme, die es gibt. Über Probleme spricht man in der Familie nicht und alle spielen sich gegenseitig etwas vor, nur um die scheinbare Harmonie zu bewahren: „In der Oper neulich bei Figaro sein [des Vaters] Blick, – plötzlich ganz leer – ich bin erschrocken. Da war er ein ganz anderer Mensch. Aber dann haben wir im Grand Hotel soupiert und er war so glänzend aufgelegt wie nur je.“²⁴⁶ So ist der Vorfall mit der großen Verschuldung des Vaters ein großer Skandal – für seine Frau nicht so sehr aus emotionalen Gründen, sondern vielmehr aus Angst um die Reputation und Existenz der Familie. Die Mutter lebt an sich selbst vorbei, versteht ihre Nächsten nicht und stellt sich alles ganz einfach vor, was auch ihrer eher niedrigeren Intelligenz entspricht. Darauf macht auch ihre Tochter Else eine Anspielung: „Ob er [der Vater] die Mama einmal betrogen hat? Sicher. Öfters. Mama ist ziemlich dumm.“²⁴⁷

Diese Frau ist außerdem keine gute Mutter, weil sie zwar darauf achtet, dass ihre beiden Kinder nach den bürgerlichen Konventionen gut erzogen werden, aber sie keinen Wert darauf legt, ob sie zu wirklich guten Menschen werden oder ob sie glücklich sind. Die Mutter achtet vor allem darauf, dass ihre Familie vor anderen gut aussieht und dass sie einen guten Ruf bewahrt. Deswegen veranstaltet sie auch versnobte Partys für Bekannte, obwohl die Familie nicht sehr reich ist und sogar ihren Kindern nichts gönnt: „Mama ist wirklich eine Künstlerin. Das Souper am letzten Neujahrstag für vierzehn Personen – unbegreiflich. Aber dafür meine zwei Paar Ballhandschuhe, die waren eine Affäre. Und wie der Rudi neulich dreihundert Gulden gebraucht hat, da hat die Mama beinah geweint.“²⁴⁸ Als sie Else darum bittet, Dorsday um das Geld anzuflehen, hat sie keine Ahnung davon, wie durchtrieben er ist und wie sie damit schließlich ihre eigene Existenz gefährdet.

5. 5. 3 Cissy Mohr

Cissy Mohr ist eine verheiratete junge Frau, welche zusammen mit Paul, seiner Mutter, Else und anderen Hotelgästen in San Martino di Castrozza im Urlaub ist. Wie bereits erwähnt,

²⁴⁶ SCHNITZLER: *Fräulein Else*, S. 15f.

²⁴⁷ Ebd., S. 7.

²⁴⁸ Ebd., S. 15.

kann man von Anfang an erahnen, dass sie eine Beziehung mit Paul hat, was auch Else mehrmals in ihren Überlegungen erläutert. Cissy ist ziemlich hübsch, in Elses Augen jedoch weniger als sie selbst, sie empfindet Cissy auch gewissermaßen als Konkurrenz, weil sie allein von allen begehrt werden möchte: „Sie ärgert sich, daß ich so hübsch aussehe.“²⁴⁹ Cissy zeigt eine Spur von Eifersucht auf Elses Jugend und Schönheit, ihr ist jedoch auch klar, dass sie Paul gefällt, obwohl es bei ihnen nur bei Schmeicheleien bleibt: „Du siehst wirklich entzückend aus, Else, ich hätte große Lust, dir den Hof zu machen. [...] Man könnte geradezu toll werden, wenn man dich ansieht.“²⁵⁰ Cissy ist Else wiederum im Alter und in innerlicher Stärke überlegen, was bei ihr mit einer guten Menschenkenntnis zusammenhängt. Dies beweist sie schließlich in der letzten Szene, als sie zu der scheinbar ohnmächtigen Else spricht. Cissy ahnt, dass Else alles vorspielt, trotzdem hat sie keine Hemmungen, vor ihr ihren Geliebten zu küssen: „Entweder ist sie wirklich bewußtlos. Dann hört und sieht sie nichts. Oder sie hält uns zum Narren. Dann geschieht ihr ganz recht.“²⁵¹ Leider ist sie in diesem Fall nicht so weitsichtig, dass sie Elses Selbstmord verhindern könnte.

Cissy weiß ganz genau, in welcher Situation und in welcher Gesellschaft sie sich wie verhalten soll. Obwohl sie den für alle anständigen, guten Frauenarzt Paul als Geliebten hat, tut sie vor allen so, als würde sie ihn nur als einen höchstintelligenten, eleganten Mann schätzen: „Sie haben einen so gelehrten Sohn, gnädige Frau.“²⁵² Über dieselbe Eigenschaft von ihm lacht sie, als sie alleine sind: „Nein, Paul, du bist zum Kranklachen, wenn du dich so erwachsen als Doktor benimmst.“²⁵³ Cissy ist Paul von ihrem Alter und ihrer sexuellen Erfahrung her weit überlegen, deswegen erlaubt er es ihr ohne weiteres, solche Witze über ihn zu machen. Sie ist keine dämonische Frau im wahrsten Sinne des Wortes, jedoch hat sie diese Eigenschaft, Männer zu ihrem Vorteil auszunutzen. Als verheiratete Frau hat sie eine Liaison, kann sie aber so gut vertuschen, dass andere nichts erfahren (außer Else, die etwas ahnt). Zu Hause in Wien ist sie ihrem Gatten eine gute Frau, wie man annehmen kann, und trotzdem genießt sie daneben noch die Lust des Sexes außerhalb der Ehe.

²⁴⁹ Ebd., S. 24.

²⁵⁰ Ebd., S. 24f.

²⁵¹ Ebd., S. 76.

²⁵² Ebd., S. 75.

²⁵³ Ebd., S. 74.

5. 5. 4 Tante Emma

Tante Emma ist die Mutter von Paul. Sie hat Else zum Urlaub eingeladen, um ihr als einer armen Bekannten aus Höflichkeit etwas zu gönnen. Gleichzeitig wacht sie aber auch darüber, dass Else kein Verhältnis mit Paul eingeht, da sie sich für ihn eine bessere, anständigere und wohlhabendere Braut wünscht (siehe 5. 5. 1). Sie ist eine klassische Spießbürgerin wie die Mutter von Else, nur mit dem Unterschied, dass sie finanziell abgesichert ist.

Mit Else hat sie eine sehr distanzierte Beziehung, sie duldet sie nur, weil es sich in der Familie gehört. Ihre große Sorge um das Wohlergehen ihres Sohnes verblendet ihr die Sicht so, dass sie gar nicht merkt, dass er eine Affäre mit Cissy Mohr hat. Auch während Else scheinbar ohnmächtig im Zimmer liegt, spricht sie nur über die große Schande, die sie über die ganze Familie gebracht hat, und merkt gar nicht, dass Paul und Cissy sich näher kommen. Cissy macht obendrein noch eine ironische Bemerkung, dass sie einander gegenseitig die Gardedamen spielen werden. Tante Emma hält Else für eine Hysterikerin und will, dass sie eine Anstalt eingewiesen wird, weil sie in ihr eine Gefahr sieht, die (scheinbar) harmonische Familie zu zerstören:

„Schon die ganzen letzten Tage habe ich so etwas kommen gesehen. Sie ist überhaupt nicht normal. Sie muß natürlich in eine Anstalt. [...] Du denkst doch nicht, Paul, daß ich in ein und demselben Coupé mit dieser Person nach Wien fahren werde. Da könnte man schöne Sachen erleben. [...] Du wirst sehen, es kommt in die Zeitung!“²⁵⁴

Die einzige Sorge der Tante ist, dass Else so schnell wie möglich irgendwo untergebracht wird, damit sie den Ruf der Familie nicht gefährdet. Die Vorstellung eines in der Zeitung veröffentlichten Artikels über diesen Vorfall erweckt in ihr die Sorge, dass Bekannte und Verwandt davon erfahren könnten und sie so ihr gutes gesellschaftliches Ansehen verlieren würde. Die Novelle endet zwar mit Elses Tod, doch könnte man annehmen, dass dieser für die Tante schließlich günstiger ist als eine irrsinnige Verwandte, die jederzeit etwas anstellen könnte. Tante Emma stellt sich somit auf die Seite derer, die Else umgebracht haben.

²⁵⁴ Ebd., S. 73ff.

5. 5. 5 Vergleich der Charaktere

Else steht im Mittelpunkt der Novelle, die anderen Figuren bekommen nicht viel Raum zur Selbstentfaltung. Sie erweist sich zwar als entscheidungsunfähig, zeigt jedoch durch ihre Gedankenfülle ihren Charakterreichtum. Alle anderen Charaktere ergänzen nur das Geschehen um Else, sind eher flach und verdeutlichen die Plastizität Elses Gestalt. Die Männergestalten profilieren sich nicht besonders stark, obwohl Else über sie öfters nachdenkt oder mit ihnen verkehrt.

5. 6 *Traumnovelle* (1926)

5. 6. 1 Albertine

Albertine ist die Ehefrau des Hauptdarstellers Fridolin. Auf den ersten Blick ist sie eine brave Hausfrau und Mutter, sie führt ein gutes bürgerliches Leben, kümmert sich um ihre kleine Tochter und ist ihrem Mann eine gute Gattin. Aber man trifft bei ihr und ihrem Ehemann an diesem einen Tag, an dem sich die ganze Handlung abspielt, auf eine gewisse Zwiespältigkeit, auf zwei scheinbar unverbindliche Personen, auf etwas Unheimliches, das tief in dem Menschen verborgen bleiben sollte.

Ihre „Schattenseite“ zeigt sich gleich am Anfang, als sie ihrem Mann von einem Erlebnis im letzten Sommer erzählt; es ist die Geschichte von ihrem Sommerurlaub am dänischen Strand, wo Albertine eines Abends beim Essen einen Mann mit zwei Offizieren beobachtet. Diesen Mann hat sie schon am Morgen gesehen und fühlt sich zu ihm äußerst hingezogen. An diesem Abend ist sie bereit, ihm alles zu geben, auf ihr bisheriges Leben zu verzichten und mit ihm fortzugehen, egal wohin:

„Zu allem glaubte ich mich bereit; dich, das Kind, meine Zukunft hinzugeben, glaubte ich mich so gut wie entschlossen, und zugleich – wirst du es verstehen? – warst du mir teurer als je. [...] Ich aber spielte mit dem Gedanken, aufzustehen, an seinen Tisch zu treten und ihm zu sagen: Da bin ich, mein Erwarteter, mein Geliebter, – nimm mich hin.“²⁵⁵

Jener Mann geht schließlich noch an demselben Abend anlässlich eines Telegramms weg und kommt nie wieder zurück.

²⁵⁵ Schnitzler, Arthur: *Traumnovelle*. Stuttgart: Reclam, 2007, S. 8f.

Daraufhin fordert sie auch Fridolin auf, sein Erlebnis von diesem Urlaub zu erzählen, und es stellt sich heraus, dass auch er dort von einem jungen Mädchen verzaubert wurde. An dieser Stelle entwickelt sich das erste kritische Beziehungsstadium im Novellentext, die erste Entdeckung der innerlichen Geheimnisse, der heimlichen Sphäre – und von dieser wird im Laufe des Geschehens immer mehr entdeckt bis zur absoluten Steigerung am Ende. Im Anschluss an dieses Geständnis erzählt sie von einem anderen Mann, dem sie ebenfalls alles geben wollte, wenn er nur gefragt hätte, obwohl sie damals schon Fridolin kannte: „[...] und er könnte von mir in dieser Nacht alles haben, was er nur verlangte.“²⁵⁶ Albertine wird also schon von Anfang an als eine Frau dargestellt, in der sich zwei Pole mischen: die bürgerliche Hausfrau und die untreue Emanzipierte. Genau dadurch gewinnt sie etwas Besonderes und Spezielles, das sich nicht leicht einordnen lässt. Das Dämonische an ihr zeigt sich erst später in ihrem Traum, in dem sie den Geschlechtsverkehr mit vielen anderen Männern erlebt, ihren Mann dabei auslacht und schließlich seiner Kreuzigung grinsend zuschaut. Es gibt viele Reflexionen aus ihrem realen Leben in diesem Traum; sie liebt sich mit dem Dänen, der sie damals im Urlaub bezaubert hat, hört die Melodie von der Redoute, wo sie mit ihrem Mann war und erkennt in der ihren Mann richtenden Fürstin jenes junge Mädchen vom dänischen Strand, das in ihrem Traum Fridolin zu seinem Liebhaber machen will, er diese Rettungsmöglichkeit jedoch ablehnt. Dieser Traum ist also eine gewisse Spiegelung dessen, was in der ganzen Novelle vorgeht (oder schon passiert ist): Offenbarung der sexuellen Wünsche, Sexorgien und potentielle Untreue, die schließlich nicht realisiert wird.

In dieser Traumszene zeigt sich das Böse, das Verräterische und Listige, was man bei einer Hausfrau kaum erwarten würde. Ihre Triebbefriedigung verschiebt sich vom Ehemann auf andere Männer; sie betrügt eigentlich durch ihren Traum, obwohl sie in Wirklichkeit treu geblieben ist. Hier zeigt sich ihr „femme fatale-Gesicht“, die unbarmherzige, mitleidslose, kühle Frau, welche mit den Männern nur spielt und sich über ihre Pein freut. An einigen Textstellen ist der Übergang zwischen dem Typus der femme fragile sehr undeutlich, da anfangs ihre Gestalt als schlank und gebräuchlich mit blassem Teint beschrieben wird, eben jene zierliche Figur sich aber später in das Dämonische verwandelt.

Fridolins Versuch um eine Genugtuung bei einer heimlichen Sexorgie scheitert und er kann froh sein, sich daraus gerettet zu haben. Seine Frau, bei der er an die süße Ungewissheit glaubt, zeigt ihm bei seiner Rückkehr, dass sie sein Geheimnis durchschaut hat, indem sie die von ihm vergessene Maske statt seiner neben sich auf das Kissen legt:

²⁵⁶ Ebd., S. 13.

„Doch die Art, wie sie ihm das zu verstehen gab, ihr Einfall, die dunkle Larve neben sich auf das Polster hinzulegen, als hätte sie nun sein, des Gatten, ihr nun rätselhaft gewordenes Antlitz zu bedeuten, diese scherzhafte, fast übermutige Art, in der zugleich eine milde Warnung und die Bereitwilligkeit des Verzeihens ausgedrückt schien, gab Fridolin die sichere Hoffnung, daß sie, wohl in Erinnerung ihres eigenen Traums-, was auch geschehen sein mochte, geneigt war, es nicht allzu schwer nehmen.“²⁵⁷

Fridolins anfängliche Anonymität, welche ihm die Maske verleiht, wird damit verraten und seine heimliche Identität wird entlarvt. Die Freiheit, die beide Eheleute dargeboten bekommen, zeigt sich schließlich als eine Gefährdung der eigenen Identität, die sie beinahe durch ihre Abenteuer verloren haben: „[...] eine Art von Doppelleben führen, zugleich der tüchtige, verlässliche, zukunftsreiche Arzt, der brave Gatte und Familienvater sein – und zugleich ein Wüstling, ein Verführer, ein Zyniker, der mit den Menschen, mit Männern und Frauen spielte, wie ihm just die Laune ankam [...]“²⁵⁸ Die Sehnsucht nach dem Doppelleben wird letztendlich durch das sichere Dasein ersetzt.

Schließlich findet das Ehepaar also einen Weg zueinander und es gelingt beiden, die existenziellen Probleme ihres Ehelebens zu lösen. Ihr gemeinsames Zusammenleben ist kein Märchen mehr (mit dem die ganze Geschichte symbolisch anfängt), sondern sie sind jetzt endlich erwacht, aus einer Scheinwelt, in der sie bisher gelebt haben, nachdem sie ihre tiefsten verborgenen Wünsche ganz ausgesprochen hatten: „Nun sind wir wohl erwacht“, sagte sie, „für lange.“²⁵⁹

5. 6. 2 Die schöne Unbekannte

Die fast mythologisierte Gestalt der schönen Unbekannten nimmt bei Schnitzler Züge eines Frauentypus an, der in ihrer literarisierten Form die Rätselhaftigkeit realer Gestalten verdeutlicht.

Ihre knabenhafte, zärtliche Erscheinung verlockt Fridolin bei einer unheimlichen Feier, zu der er später geht. Dort sieht er viele nackte Frauen, die ihre Häupter, Nacken und Stirn mit dunklen Schleiern umwunden, Masken aufgesetzten haben und mit Kavalieren in Mönchskutte und Larve tanzen. Diese junge Frau beraubt Fridolin seiner Sinne und kann sich daher nicht von ihr lösen, obwohl sie ihn von Anfang an beschwört, den Ball sofort zu

²⁵⁷ Ebd., S. 96.

²⁵⁸ Ebd., S. 78.

²⁵⁹ Ebd., S. 97.

verlassen, um einer großen Gefahr zu entfliehen. Sie verkörpert all seine verdrängten Wünsche, alles Abenteuerliche und Verbotene, das bei ihm nie erfüllt werden konnte. Er ist von ihr so eingenommen, dass er ablehnt, wegzugehen, und verurteilt sie dadurch zu einem vermutlich schrecklichen Schicksal, denn sie opfert sich für ihn, als man ihn als Eindringling entlarvt. Danach wird ihr die Maske abgenommen, jedoch erfährt man nicht, wie sie aussieht, denn die Masse stürzt sich auf sie. Schnitzler lässt den Leser auch darüber im Zweifel, ob diese schöne Unbekannte jene tote Baronin ist, die man am nächsten Tage findet, oder ob es sich dabei um zwei verschiedene Frauen handelt. Selbst für Fridolin bleiben diese zweifelhaften Ereignisse ungelöst, da er die Leiche der Baronin nicht mit dem geheimnisvollen Mädchen zu vergleichen vermag.

Die Idee der Unerreichbarkeit einer solchen Frau wird auch in diesem Falle zum Vorschein gebracht. Jeder Versuch, sich der schönen Unbekannten zu nähern, scheitert und mündet ins Tragische, hier in Form von ihrem eigenen Los.

5. 6. 3 Das Mädchen vom Strand

Das Mädchen, das Fridolin am dänischen Strand fasziniert hat, erinnert durch ihr Aussehen sehr an die *femme enfant*; die kindliche, zarte Gestalt und das blonde Haar dieser etwa Fünfzehnjährigen fesseln Fridolin so, dass er seinen Blick von ihr nicht abwenden kann.

Sie spielt mit ihm wie ein kleines Kind: von der entfernten Badehütte schaut sie Fridolin, der sie beobachtet, zuerst erschrocken, dann zornig, danach verlegen an, schließlich lächelt sie ihm zu, verspottet ihn aber gewissermaßen zugleich, fühlt sich wohl in ihrer reizenden kindlichen Gestalt, in der sie sich ihm überlegen fühlt: „Dann reckte sie den jungen schlanken Körper hoch, wie ihrer Schönheit froh, und, wie leicht zu merken war, durch den Glanz meines Blicks, den sie auf sich fühlte, stolz und süß erregt.“²⁶⁰

Doch ihre kindliche Natur zeigt sich in der Furcht vor einem näheren Kontakt und als er aus der Weite seine Arme nach ihr streckt, erschrickt sie und weicht vor ihm zurück. Er will ihre Geste zuerst nicht verstehen, als sie ihn jedoch mit ihren unschuldigen, flehenden Augen anschaut, bleibt ihm nichts anderes übrig als wegzugehen. Die ihre Unreife beweisende Reaktion mag zwar einerseits enttäuschend wirken, andererseits steckt in ihr eben etwas Verlockendes, etwas Unheimliches, eine gewisse Begierde, dieses Hindernis zu überwinden. Der Mann wird von dieser keimenden Jugend angezogen, und obwohl er sich auch zugleich

²⁶⁰ Ebd., S. 10.

seiner Überlegenheit bewusst ist, kommt es zu Momenten, wo eigentlich die Frau eine gewisse Macht über ihn hat: „[...] ich sah mich kein einziges Mal nach ihr um, nicht eigentlich aus Rücksicht, aus Gehorsam, aus Ritterlichkeit, sondern darum, weil ich unter ihrem letzten Blick eine solche, über alles je Erlebte hinausgehende Bewegung verspürt hatte, daß ich mich einer Ohnmacht nah fühlte.“²⁶¹

Dieses Mädchen wird später noch einmal von Albertine im Traum gesehen, obwohl sie ihr Antlitz nicht kennt, sondern nur eine vage Vorstellung ihrer Figur anhand Fridolins Erzählung hat. Die unterschwellige Macht, die das junge Mädchen auf Fridolin am Strand ausübte, wird in Albertines Traum wieder aufgenommen und ins Extreme geführt: Das Mädchen tritt hier viel selbstbewusster auf, verwandelt sich in die dämonische Frau, die Fridolin zu ihrem Liebhaber machen will, und als er nicht gehorcht, erwacht in ihr das Böse, die Sehnsucht nach Qual und Freude über das Leiden des ungehorsamen Mannes, welcher nicht willig war, ihre Triebe zu befriedigen.

5. 6. 4 Die Dirne Mizi

Die siebzehnjährige Dirne trifft Fridolin zufällig auf der Straße und bringt ihn zu sich nach Hause. Obwohl er am Anfang kurz zögert, fühlt er sich von ihr so angezogen wie von dem Mädchen am dänischen Strand: „Es war ein zierliches, noch ganz junges Geschöpf, sehr blaß mit rotgeschminkten Lippen. [...] Geriet er plötzlich in seine Kinderjahre zurück, daß dieses Geschöpf ihn reizte?“²⁶²

Ihre Naivität, Frechheit und, obwohl sie eine Dirne ist, auch gewisse Unschuld ziehen Fridolin an und lassen ihn bei ihr bleiben; es tut ihm sehr gut, in ihrer Gesellschaft zu sein, obwohl er selber nicht ganz genau weiß, warum er mitgekommen ist. Ihre besondere Art, wie sie ihn behandelt, umschmeichelt und mit ihm spricht, ruft in ihm sehr angenehme Gefühle hervor, trotzdem lehnt er sie ab: „Sie suchte mit ihren Lippen die seinen, er bog sich zurück, sie sah ihn groß, etwas traurig an, ließ sich von seinem Schoß heruntergleiten. Fast tat es ihm leid, denn in ihrer Umschlingung war viel tröstende Zärtlichkeit gewesen.“²⁶³

Vor seinem Abschied küsst er ihre Hand, und zeigt ihr so, dass er sie wie eine Dame behandelt und es zu schätzen weiß, dass sie ihm nur deswegen widerstand, weil sie ihn vor einer möglichen Geschlechtskrankheit schützen wollte: „Sie sah erstaunt, fast erschrocken zu

²⁶¹ Ebd., S. 10f.

²⁶² Ebd., S. 24.

²⁶³ Ebd., S. 26.

ihm auf, dann lachte sie verlegen und beglückt. „Wie einer Fräuln“, sagte sie.“²⁶⁴ Dass es sich bei dem Grund ihres Widerstandes tatsächlich um eine Geschlechtskrankheit handeln konnte, wird in einer späteren Szene deutlich, als sie in einem Krankenhaus liegt und bei ihr eine Krankheit diagnostiziert wird. Durch ihre Loyalität gegenüber Fridolin hat sie diesen jedoch vor einer möglichen Ansteckung gerettet.

Mizi stellt eine „gute“ Dirne dar, eine rücksichtsvolle Prostituierte, die sich selbst um ihr Gehalt bringt, nur weil sie sich um die Gesundheit eines anderen Menschen ängstigt (vgl. 5. 3. 1). Fridolin selbst artikuliert seine Meinung über sie in dem Satz: „War dieses junge Mädchen nicht im Grunde von allen, mit denen seltsame Zufälle ihn in der letzten Nacht zusammengeführt, das anmutigste, ja gerade das reinste gewesen?“²⁶⁵

Die auf den ersten Blick schlimmste Person entlarvt sich trotz ihres Berufes als die menschlichste und wird so in der verlogenen bürgerlichen Gesellschaft zum moralisch am höchsten stehenden Menschen. Obwohl man annehmen könnte, dass sie als Hure ganz frei lebt, ist sie jedoch ein von den gesellschaftlichen Konventionen gebanntes Geschöpf, denn ihre Freiheit ist nur relativ, da ihre Existenz eigentlich nur materielle, soziale und sexuelle Not bedeutet.

5. 6. 5 Pierette Gibiser

Die Tochter des Maskenverleihers Gibiser wird von ihm bei einer heimlichen Soirée mit zwei Herren erwischt, bei dem sie sich als Pierette verkleidet hat. Als Fridolin zur gleichen Zeit in den Laden kommt und sein Kostüm leihen will, flüchtet sie sich aus Angst vor ihrem Vater in Fridolins Arme. Sie ist ein sehr junges Geschöpf, das ihn durch seine kindlich freche Art reizt: „Ihr kleines schmales Gesicht war weiß bestäubt, mit einigen Schönheitspflasterchen bedeckt, von ihren zarten Brüsten stieg ein Duft von Rosen und Puder auf; – aus ihren Augen lächelte Schelmerei und Lust.“²⁶⁶ Sie ruft in ihm solche Gefühle hervor, dass er sich wie ihr Beschützer und Retter vorkommt und das Bedürfnis hat, sie zu behüten. Dies geht so weit, dass er sich später, als er schon fort ist, Sorgen wegen einer möglichen Bestrafung des jungen Mädchens macht.

²⁶⁴ Ebd., S. 27.

²⁶⁵ Ebd., S. 81.

²⁶⁶ Ebd., S. 38.

Dieses durchtriebene Nymphchen wird von seinem Vater „wahnsinnig“²⁶⁷ genannt, sie ist jedoch nur eine Kindfrau, die ihre Unschuld langsam verliert und daraus einen Nutzen ziehen will. Als Fridolin jedoch zurückkommt, um die Maske und die Mönchskutte zurückzugeben, merkt er, dass einer der Verführer von Pierette immer noch da ist, worauf Herr Gibiser erwidert, dass man sich „auf anderm Weg geeinigt“²⁶⁸ habe. Auch Fridolin bietet er indirekt an, Pierettes Schönheit für Geld genießen zu können, wenn ihm mal danach ist. Der scheinbare Moralist zeigt sich schließlich als ein skrupelloser Händler.

5. 6. 6 Marianne

Marianne ist die Tochter des gerade verstorbenen Hofrats. Fridolin wird als Arzt deswegen in ihr Haus gerufen, jedoch kann er dem Mann nicht mehr helfen. So führt er ein Gespräch mit der jungen Marianne, die die letzten paar Jahre nur der Pflege ihres Vaters aufgeopfert hat.

Sie ist das typische Beispiel einer jungen Frau, die sich ihrer vorbestimmten Rolle bewusst ist; obwohl sie in Fridolin schon lange verliebt ist, hat sie einen Verlobten, mit dem sie bald nach Göttingen umzuziehen plant. Sie ist eigentlich sehr unglücklich, weiß aber, dass sie sich an die gesellschaftlichen Regeln halten und die Erwartungen der anderen erfüllen muss, also verzichtet sie (un)freiwillig auf ein glückliches Leben. Sie gesteht dies Fridolin: „Ich will nicht fort von hier. Auch wenn Sie niemals wiederkommen, wenn ich Sie niemals mehr sehen soll; ich will in Ihrer Nähe leben.“²⁶⁹ Fridolin ist sich ihrer Gefühle bewusst, empfindet aber nichts für sie und fühlt sich nicht im Geringsten von ihr angezogen. Er könnte aus der Situation einen größeren Vorteil für sich selbst ziehen, ist von ihr aber eher angewidert: „Er zog Marianne fester an sich, doch verspürte er nicht die geringste Erregung; eher flößte ihm der Anblick des glanzlos trockenen Haares, der süßlich-fade Geruch ihres ungelüfteten Kleides einen leichten Widerwillen ein.“²⁷⁰

Diese Szene lässt vermuten, dass Marianne wie die meisten Frauen ihrer Zeit enden wird – als Hausfrau und Mutter, die ihre Liebe, Sehnsucht und Triebe längst verdrängt und irgendwo tief in ihrem Inneren begraben hat.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd., S. 70.

²⁶⁹ Ebd., S. 18.

²⁷⁰ Ebd., S. 19.

5. 6. 7 Vergleich der Charaktere

Die Zentralgestalt dieser Novelle ist Fridolin, sein Charakter könnte aber nicht so viele Ausprägungen finden, wenn er nicht durch die Begegnungen mit verschiedenen Frauen geformt würde. Die Dirne Mizi stellt wie Leocadia (5. 3. 1) eine sehr menschliche Person dar, die sich als die reinste von allen Gestalten entlarvt. Pierette und Marianne sind eher flache Charaktere, sie repräsentieren unterschiedliche Gesellschaftsschichten. Das Mädchen vom Strand und die schöne Unbekannte stellen verborgene Wünsche dar, deswegen sind ihre Frauenrollen eher zweitrangig, weil sie nur in Bezug auf Fridolin wichtig sind. Albertine wird durch ihre ausgeprägte Sexualität interessant, verzichtet aber am Ende freiwillig auf das gefährliche Triebhafte. Damit zeigt sie ihre persönliche Entwicklung und Reife, gibt zugleich aber auch eine gewisse Boshaftigkeit zu; dies macht sie zu einem sehr facettenreichen Charakter. Nach allen Abenteuern lässt sich also auch Fridolin von ihr auf den sicheren Weg bringen.

5. 7 *Therese. Chronik eines Frauenlebens (1928)*

5. 7. 1 Therese Fabiani

Mit Therese gelingt Schnitzler ein ganz eigenartiger Charakter, der in seiner langen Entwicklung verschiedene Lebensphasen und Gesellschaftsschichten beschreibt. Am Anfang lernen wir Therese als ein sechszehnjähriges Mädchen kennen, die Tochter vom Oberstleutnant Hubert Fabiani und seiner Frau. Therese entstammt also einer mittelständischen bürgerlichen Familie, die nach der Pensionierung des Vaters von Wien nach Salzburg übersiedelt. Die Familie Fabiani scheint zuerst ziemlich harmonisch zu sein, bis der Vater eines Tages in eine Irrenanstalt gebracht wird. Die Mutter kümmert sich nun noch weniger um den Haushalt (siehe 5. 7. 2), der Bruder studiert in Wien und Therese fühlt sich sehr einsam in der spießigen Kleinstadt.

Ihre anfängliche Jugendbeziehung mit Alfred Nüllheim, dem Freund ihres Bruders, erweist sich für sie als langweilig und uninteressant, denn trotz seiner reinen Gefühle vermag er es nicht, die Leere in ihr zu füllen:

„[Alfred] gestand ihr, [...] daß er nur deshalb auf eine Ferialreise verzichtet habe, um diese paar letzten Monate in ihrer Nähe zu verbringen. Sie blieb ungerührt, ja wurde eher ärgerlich [...] Sie nahm es Alfred übel, daß er nicht der Mensch war, ihr über dieses Gefühl des Alleinsein wegzuhelfen [...] Und als er

wieder von seiner immer näher heranrückenden Abreise sprach, merkte sie mit leisem Schreck, daß sie diesen Tag eher herbeiwünschte. Alfred war ihr nichts, weniger als nichts, denn er wußte nichts von ihr.“²⁷¹

Als er Abschied nimmt, um in einer anderen Stadt zu studieren, ist Therese eher erleichtert und antwortet später auf seine liebevollen Briefe in einer gleichgültigen bis überspannt netten Weise, die nur ihre Nicht-Interessiertheit an ihm beweist. Er nennt sie „seine Liebste, seine Braut“²⁷² und bittet sie, auf ihn die sechs Jahre, die sein Studium dauert, zu warten. Therese dagegen fühlt sich ihm überlegen und sieht ihre Zukunft nicht neben ihm:

„Um wieviel älter erschien sie sich doch als er. Sie wußte schon in diesem Augenblick, daß sie beide nur Kindereien redeten und daß aus der Sache niemals etwas werden könnte. [...] Sie fühlte sich ihm in schmerzlicher Weise überlegen, weil sie um soviel mehr vom Leben wußte oder ahnte als er; und zugleich seiner nicht ganz würdig, weil er aus so viel reineren Lüften kam als sie.“²⁷³

Sie lehnt auch den Antrag von dem wohlhabenden Nachbarn Graf Benkheim ab, obwohl er ihr und ihrer Familie eine sichere Zukunft hätte bieten können. Therese ist einerseits von ihm angewidert und andererseits scheint er ihr genauso wie Albert zu wenig abenteuerlich. Stattdessen interessiert sie sich mehr für einen Offizier, den sie das erste Mal bei einem Spaziergang mit Albert erblickt. Im Text gibt es mehrere Stellen, die auf ihre Affäre mit dem Offizier vorausdeuten:

„Zwei Offiziere gingen vorbei [...] Seine Augen streiften Therese ganz flüchtig, aber als Nüllheim und der andere Offizier einander grüßten, grüßte auch er [...] doch war ihr in diesem Augenblick, als wüßte der mehr, viel mehr von ihr, als Alfred wußte. [...] Hier war irgend etwas nicht in Ordnung, das fühlte sie. Aber ihre Schuld war es nicht. [...] gingen Offiziere am Tisch vorbei, unter denen Therese sofort jenen schwarzhaarigen mit den gelben Aufschlägen erkannte.“²⁷⁴

Therese sehnt sich nach einem Abenteuer, das sie aus der Langeweile des Alltags in der Kleinstadt herausreißen würde und sie fühlt, dass gerade ein solches Abenteuer bei dem jungen Offizier zu finden ist. Auch seine scheinbare Gleichgültigkeit zieht sie als Gegensatz zum sensitiven, fast aufdringlichen Albert sehr an. Nach ihrem gelegentlichen Kirchenbesuch, um an einem stillen, friedlichen Ort allein sein zu können, trifft sie ihn endlich persönlich. Er

²⁷¹ SCHNITZLER, A.: *Therese. Chronik eines Frauenlebens*. München: Taschenbuch, 2008, S. 17ff.

²⁷² Ebd., S. 30.

²⁷³ Ebd., S. 22ff.

²⁷⁴ Ebd., S. 17ff.

bittet sie, auf ihn zu warten, während er auf Manöver ist, und Therese weiß, dass sie ihm langsam verfällt: „Und wenn [...] sie seinen Liebesworten lauschte [...], glaubte sie beinahe selbst alles, was er, und manches von dem, was sie selbst sagte.“²⁷⁵ Ihr anfänglicher Versuch, ihm nach seiner Rückkehr zu widerstehen, gibt sie trotz aller Vorsätze schnell auf und wird zu seiner Geliebten. Langsam gibt sie alle moralischen Regeln auf und lässt sich als seine Liebhaberin öffentlich erblicken, womit sie indirekt dafür sorgt, dass ihre Beziehung mit Alfred endet. Der Offizier Max behandelt sie mehr wie eine Dirne und Therese spürt, „wie ihre Zärtlichkeit für Max sich allmählich zu verflüchtigen begann, und die Leere, die Aussichtslosigkeit ihres Daseins“²⁷⁶ bedrücken sie immer mehr. Sie nimmt ihm seine Behandlungsweise übel und will, dass er sie heiratet: „War sie nicht die Tochter eines hohen Offiziers? Und, wenn auch unbemittelt, aus guter Familie? Stammte die Mutter nicht sogar aus einem alten Adelsgeschlecht? Max war es ihr einfach schuldig, sie zu seiner Frau zu machen.“²⁷⁷ Wie davor ihren Vorsatz, tugendhaft zu bleiben, verzichtet sie auch auf diesen und lässt sich weiter schlecht behandeln. Die Rollen tauschen sich aus: die Schlagfertigkeit, beinahe Arroganz und Gleichgültigkeit Thereses gegenüber Alfred wird in ihrem Verhältnis zu Max ins umgekehrte Extrem getrieben. Thereses jugendliche Naivität, die sie früher Alfred vorgeworfen hat, macht sie zum betrogenen „Kind“²⁷⁸, das durch eine dämonische Frau (hier Schauspielerin) ausgewechselt wird.

Nach diesem Vorfall entscheidet sie sich für den Rückkehr in die Großstadt Wien und nimmt den Beruf einer Gouvernante an. Ihre Persönlichkeit wird seit diesem Augenblick vor allem im Zusammenhang mit zwei Gruppen gebildet – mit Männern, die ihr Leben beeinflussen, und mit den Familien, in denen sie als Gouvernante arbeitet. Sie wechselt insgesamt 27mal die Familie, in denen sie verschiedene Beziehungen und unterschiedliche Gesellschaftsschichten kennenlernt. Sie hat inzwischen mehrere Liebschaften, ein paar auch mit den Familienvätern oder deren Söhnen. Die Plage dieses unglücklichen Berufes, der ihr viele Enttäuschungen bereitet und sie mehrmals in große finanzielle Notlage treibt, wird von der Gesellschaft nicht sehr hoch angesehen, selbst von Therese nicht, jedoch bleibt ihr in ihrer unglücklichen Situation nichts anderes übrig (vgl. 2. 3. 3). Manchmal wird diese Art von Arbeit sogar mit der Prostitution verglichen, was in Thereses Fall ziemlich treffend ist, weil

²⁷⁵ Ebd., S. 36.

²⁷⁶ Ebd., S. 53.

²⁷⁷ Ebd., S. 55.

²⁷⁸ Ebd., S. 59.

sie sich mehrmals den Herren, bei denen sie „dient“, hingibt, und weil sie es wagt, zu einer Dirne zu werden:

„[...] zum erstenmal faßte sie mit Schrecken die Tiefe ihres Abstiegs und die Geschwindigkeit, mit der er sich vollzog. Und mit vollkommen klarer Besinnung erwog sie zum erstenmal die Möglichkeit, von ihrer Jugendfrische, von ihren körperlichen Reizen, wie es so viele andere in ihrer Lage taten, Nutzen zu ziehen und sich einfach zu verkaufen.“²⁷⁹

Therese vergisst dabei, dass sie sich eigentlich dadurch, dass sie mit ihren Arbeitsgebern schläft, nichts anderes ist als eine Prostituierte. Entscheidend für ihr weiteres Schicksal ist ihre private Beziehung mit Kasimir Tobisch, einem Maler und Musiker, den sie zufällig im Park trifft. Ihre eigene Familie stellt sie vor ihm als eine bessere dar, und auch sich selbst zeigt sie nur im besten Licht. Das Verhältnis ist von Anfang an sehr unausgeglichen und nähert sich seinem Ende, weil sie eigentlich nur eine sexuelle Beziehung haben. Sie treffen sich regelmäßig in Stundenhotels oder Gasthöfen, die meistens noch Therese bezahlt. Sie will die Tatsache aber nicht wahrhaben, dass Kasimir in Wirklichkeit ein fieser Halunke ist, der sie nur ausnutzt:

„Sie tat es nicht ungern, ja, es bereitete ihr eine gewisse Genugtuung. Freilich hatten seine ständigen Geldverlegenheiten zur Folge, daß er häufig recht mißgestimmt war; und einmal geschah es, daß Therese ohne jeden ersichtlichen Grund in der heftigsten Weise anfuhr. [...] als sie [...] Miene machte, sich zu entfernen, warf er sich vor ihr auf die Knie und erfluchte ihre Verzeihung, die sie ihm, allzu rasch, wie sie fühlte, zu gewähren bereit war.“²⁸⁰

Trotz all ihrer blinden Liebe für ihn muss Therese zugeben, dass er für sie vielleicht nicht so viel empfindet wie sie für ihn: „Und wenn sie plötzlich ganz aus seinem Leben fort wäre, würde er sie vermissen und sich darüber Gedanken machen?“²⁸¹ Dies wird noch deutlicher, nachdem sie ihm zugestanden hat, dass sie schwanger ist – er überzeugt sie, dass sie sich irrt, und hört mit der gemeinsamen Korrespondenz auf: „Mit seiner Liebe und *ohne* seine Liebe – sie war in gleicher Weise allein.“²⁸² Nach einiger Zeit taucht er zwar wieder auf und schmeichelt ihr mit seinem Gerede über ihre gemeinsame Zukunft, doch danach lässt er sich nie wieder blicken. Erst nach vielen Jahren trifft sie ihn zufällig und erfährt, dass er

²⁷⁹ Ebd., S. 65.

²⁸⁰ Ebd., S. 84f.

²⁸¹ Ebd., S. 86.

²⁸² Ebd., S. 92.

damals Kind und Frau hatte. Therese schämt sich ihrer selbst und empfindet „ihr ganzes Dasein als unbegreiflich und beinahe als unwürdig“²⁸³. Obwohl sie anfangs abtreiben lassen will, fühlt sie sich nicht wohl mit diesem Gedanken, also behält sie das Kind. Sie wird aber von komischen Empfindungen geplagt, die ihr fast unheimlich sind – sie fühlt sich gar nicht als Mutter und versucht, ihre Schwangerschaft mental zu verdrängen:

„Es war ihr, als hätte sie dieses noch ungeborene Kind früher einmal geliebt; [...] aber jetzt spürte sie von dieser Liebe nichts in sich und weder Staunen noch Reue darüber, daß es sich so verhielt. [...] Sie, Therese Fabiani, die Tochter eines Oberstleutnants und einer Adelligen, bekam ein Kind? Nun sollte es wirklich wahr werden, daß sie ein uneheliches Kind bekam?“²⁸⁴

In der Geburtsstunde des Kindes spürt Therese ein großes Bedürfnis danach, es zu töten:

„Es war das beste, wenn sie zugrunde ginge, – sie und das Kind und mit ihr die ganze Welt. [...] Es war wohl tot. Gewiß war es tot. Und wenn es nicht tot war, – in der nächsten Sekunde würde es sterben. Und das war gut. Denn auch sie, die Mutter, die es geboren, mußte sterben. [...] Nun, da das Kind Zeichen seines Lebens gab, wurde ihr sein Dasein unheimlich, ja bedrohlich. [...] Und es war ihr Kind. Aber sie liebte es nicht. [...] Da unter dem Kissen schläft sich's gut, stirbt sich's gut. [...] Doch in ihrer Todessehnsucht war eine Wonne ohnegleichen. Das Kind trank ihr das Leben aus der Seele fort [...]“²⁸⁵

Therese gibt das Kind in die Pflege von Familie Leutner aus Enzbach: der kleine Franz wächst dort auf und sieht seine biologische Mutter jede zwei Wochen. Thereses Liebe für ihren eigenen Sohn wächst mit der Zeit, jedoch merkt man, dass ihre Gefühle durch den ehemaligen Hass beeinflusst sind und dass sie sogar manche der Kinder, die sie unterrichtet, mehr liebt als ihren eigenen Sohn:

„Und bald erkannte sie, daß sie dieses Kind gradesehr, ja, noch mehr liebte als ihr eigenes. [...] und so sehr sie sich Mühe gab, es gelang ihr kaum, mütterliche Zärtlichkeit für ihr Kind zu fühlen. [...] Doch immer von neuem gewann Robert [Schüler] den Vorrang in ihrem Herzen; sie begann darunter zu leiden, wie unter einer Schuld, und wußte, daß es nicht die erste war, deren sie sich ihrem Kind gegenüber anzuklagen hatte.“²⁸⁶

²⁸³ Ebd., S. 116.

²⁸⁴ Ebd., S. 120ff.

²⁸⁵ Ebd., S. 124ff.

²⁸⁶ Ebd., S. 159ff.

Therese hat durch ihre Erziehung eine etwas merkwürdige Liebesauffassung, da sie Liebe innerhalb der Familie nicht kennt. Zu Franz hat sie eine umso schwierigere Beziehung, weil sie seine Existenz die ganze Schwangerschaft über verdrängt hat und sogar kurz nach seiner Geburt keine Liebe zu ihm empfand. Als sie also das zweite Mal mit einem Ministerialrat schwanger wird, zögert sie keine Sekunde, abtreiben zu lassen: „Lieber den Tod als noch ein Kind.“²⁸⁷ Manche von den Kindern, denen sie Unterricht gibt, bevorzugt sie, weil sie sie in Verbindung mit ihrem Milieu setzt. Deswegen kann Franz nicht völlig ihr Herz erobern, denn er lebt unter ganz anderen Leuten. Zugleich aber ist Therese eifersüchtig auf die sechszehnjährige Agnes, Tochter von den Leutners, welche sie als Konkurrentin in der Liebe zu Franz ansieht:

„Die Zärtlichkeit der Sechszehnjährigen für den Buben war Theresen in der Seele zuwider, sie ertrug es nicht, das junge Mädchen dem Kind gegenüber sich gleichsam mütterlicher gebärden zu sehen, als sie selbst es vermochte [...] Eines Tages [...] kam Agnes aus der Stadt zu Besuch. Franzl empfing sie mit Ausbrüchen der Freude, die Therese befremdeten.“²⁸⁸

Sie empfindet plötzlich eine „heftige Erbitterung gegen ihn“ und einen „wahrhaftigen Haß“²⁸⁹ gegen Agnes. Thereses Bedürfnis nach Liebe und Anerkennung nimmt bei ihr sehr widersprüchliche Züge an: sie will geliebt werden, lässt sich aber immer wieder von den Männern schlecht behandeln, sie möchte die Liebe ihres Sohnes alleine für sich haben, gibt ihm aber selber verhältnismäßig weniger Liebe als anderen Kindern. Sie steigert sich in die Vorstellung, die Frau des Hauses, in dem sie als Gouvernante tätig ist, ersetzen zu können: „wenn er [Herr des Hauses] nach dem Tode seiner Frau um ihre Hand anhielte, sie würde keinen Moment zögern, die Stiefmutter Roberts zu werden.“²⁹⁰ Erst Roberts gleichgültige, verwöhnte Art im Kontrast mit ihrer Schwärmerei für ihn lässt sie ihre Verblendung einsehen: „[...] sie fühlte ihre eigene Schuld tiefer denn je. [...] war sie nicht immer wieder von ihm abgefallen und manchmal sogar zugunsten von anderen Kindern, die sie gar nichts angingen und die sie vielleicht nur deshalb liebte, weil sie aus besseren Häusern, weil sie wohlgepflegt, weil sie glücklicher waren als ihr eigenes Kind?“²⁹¹ Diese Gedanken werden dadurch unterstützt, dass aus Franz ein recht verzogenes, problematisches Kind wird, und Therese ist

²⁸⁷ Ebd., S. 177.

²⁸⁸ Ebd., S. 161ff.

²⁸⁹ Ebd., S. 191.

²⁹⁰ Ebd., S. 200f.

²⁹¹ Ebd., S. 211.

sich mehr oder weniger dessen bewusst, dass es hauptsächlich durch seine Herkunft und das Milieu, in dem er heranwuchs, verursacht wurde. Sie denkt auch das erste Mal ernsthaft über ihren Beruf nach und fragt sich selbst, warum sie sich den anderen Gouvernanten überlegen fühlt:

„War sie nicht ein ebenso heimatloses Geschöpf wie all diese andern, die, ob sie nun Kindermädchen, Bonnen oder Gouvernanten hießen, in der Welt herumgestoßen wurden, von einem Haus ins andere, und die, auch wenn sie die Pflichten gegen ein ihnen anvertrautes Kind mütterlicher erfüllten, als die eigene Mutter es wollte oder vermochte, – ja, auch wenn sie ein Kind geliebt oder mehr geliebt hatten als ihr eigenes, auf jenes doch nicht das geringste Recht besaßen.“²⁹²

Ihr erneutes Verhältnis mit Alfred verhilft ihr dazu, sich unter seinem Einfluss ihrem Sohn mehr zu widmen, sie probiert es auch, ihn durch Zureden zu verbessern, was sich jedoch als ein vergeblicher Versuch erweist. In ihren Träumen wünscht sie sich manchmal als Alfred den Vater des Kindes – eine Idylle, die für sie jedoch unerreichbar bleibt. Therese lässt sich von Franz genauso manipulieren wie von ihren Liebhabern, glaubt ihm lange seine Versprechungen und Liebesäußerungen und verzeiht ihm alles. Ihre anfängliche naive Freude darüber, dass sie endlich mit ihrem Sohn zusammenwohnt, wird mit der Zeit durch Traurigkeit, Angst und Bedauern ersetzt:

„Zum ersten Male nach langer Zeit dachte sie der Nacht, in der sie ihn geboren, – der Nacht, in der sie ihr neugeborenes Kind zuerst tot geglaubt, in der sie es tot gewünscht hatte. [...] Nun wußte sie, daß dieses Kind, dieser zwölfjährige Bub, nicht nur als ein Fremder, daß er als Feind neben ihr lebte. Und niemals noch hatte sie zu gleicher Zeit so schmerzlich tief gefühlt, wie sehr und wie unglücklich, wie ohne jede Hoffnung auf Erwidern sie dieses Kind liebte.“²⁹³

So sehr sie von den Ansichten des jungen Jurastudenten Richard, mit dem sie ein Verhältnis hat und sich das erste Mal richtig verstanden fühlt, begeistert ist, vermag sie es nicht, sich nach diesen zu richten: „Es gebe keine Pflichten, sagte er, man sei niemandem etwas schuldig, die Kinder nicht den Eltern und die Eltern nicht den Kindern auch nicht. [...] Das sei überhaupt das Erstrebenswerte auf der Welt: Geld haben, auf die Leute pfeifen können.“²⁹⁴ So lehnt sie auch Heiratsanträge ab, weil sie ihr Kind, das durch seine

²⁹² Ebd., S. 203.

²⁹³ Ebd., S. 234.

²⁹⁴ Ebd., S. 232.

verbrecherische, verdorbene Persönlichkeit jedem Mann ein Dorn im Auge ist, trotz aller Unannehmlichkeiten und Gefahren nicht aufgeben will. Therese wird von ihrem Sohn auf die schlimmste Weise verleumdet und bekommt vorgeworfen, ihn in solchen Verhältnissen, ohne Vater, auf die Welt gebracht zu haben: „Der ist aus einem besseren Haus als ich [...], der hat wenigstens einen Vater.“²⁹⁵ Regelmäßig flieht er und kommt immer wieder, um seine Mutter zu erpressen und von ihr Geld zu holen. Trotz aller Grässlichkeit, die ihr zusteht, beschuldigt sie vor allem sich selbst: „Wenn ich eine andere Mutter gewesen wäre, wäre mein Sohn ein anderer Mensch geworden.“²⁹⁶

Erst durch die Freundschaft mit einer ihrer Schülerinnen aus einem Mädchenkurs lernt sie auch schöne Seiten des Lebens kennen. Die siebzehnjährige Thilda Wohlschein gewinnt sofort Thereses Sympathie und eine besondere Vorliebe. Als sich Thilda nach einer gewissen Zeit verlobt und nach Amsterdam umzieht, ist Therese sehr traurig. Die Freundschaft, die sie inzwischen mit ihrem Vater angeknüpft hat, erweitert sich soweit, dass daraus ein Heiratsantrag wird. Herr Wohlschein entscheidet sich, Franz nach Amerika zu schicken, um Therese von dieser großen Sorge zu befreien. Wie Therese aber selbst innerlich spürt, ist ihr Leben nicht zum Glück bestimmt – Herr Wohlschein stirbt kurz vor der Hochzeit: „Therese war kaum enttäuscht. Sie merkte nun erst, daß sie niemals ernstlich erwartet hatte, Frau Therese Wohlschein zu heißen, daß sie nie geglaubt hatte, es würde ihr jemals ein ruhiges, sorgenfreies Leben beschieden sein und sie könnte je die Stiefmutter von Frau Thilda Verkade werden.“²⁹⁷ Das Schuldgefühl, mit dem sie sich jahrelang plagt, versteht sie als den Hauptgrund dafür, dass sie nie glücklich werden darf:

„Das Wissen von einer schwereren, dunkleren Schuld schlummerte in ihr; und nach langer, langer Zeit dachte sie wieder einmal einer fernen Nacht, da sie ihren Sohn geboren und umgebracht hatte. Dieser Tote aber gespensterte immer noch in der Welt herum. Nun lag er in einem Bett des Inquisitenspitals und wartete, daß seine Mutter, seine Mörderin käme, ihre Schuld zu bekennen.“²⁹⁸

Der Gedanke von ihr als Mörderin und Franz als dem Ermordeten vollzieht sich umgekehrt: als sie ihm endlich gegenübertritt und ihm das Geld verweigert, würgt er sie so lange, dass sie später im Krankenhaus stirbt. Nicht mal hier verspürt sie Hass gegen ihn: so wie sie ihn damals, in seiner Geburtsstunde umbringen wollte, will er jetzt sie töten. Ihr Tod,

²⁹⁵ Ebd., S. 277.

²⁹⁶ Ebd., S. 265.

²⁹⁷ Ebd., S. 314.

²⁹⁸ Ebd., S. 335.

den sie eigentlich selber mit dem Wort „Lebensabend“²⁹⁹, obwohl Mitte dreißig, vorausdeutet, ist schließlich vielmehr eine Befreiung für sie: „[...] Alfred fühlte, daß das Bewußtsein ihrer Schuld in dieser Stunde sie nicht bedrückte, sondern befreite, indem ihr nun das Ende, das sie erlitten hatte oder erleiden sollte, nicht mehr sinnlos erschien.“³⁰⁰ Thereses Argument für die Freisprechung von Franz, das Alfred für sie bei Gericht vorbringt, wird nicht beachtet: „Der Staatsanwalt bemerkte mit nachsichtigem Spott, daß der Angeklagte jene erste Stunde seines Daseins wohl kaum im Gedächtnis bewahrt haben dürfte, und sprach sich im allgemeinen gegen gewisse, sozusagen mystische Tendenzen aus, die man nun auch schon zur Verdunkelung völlig klarer Tatbestände [...] auszunutzen versuche.“³⁰¹

Thereses Geschichte ist in der Tat die Chronik eines Frauenlebens, das durch eine Fülle von Ereignissen, die auf sie als Schicksal zukommen, geprägt ist. Therese nimmt mehrere Rollen ein: die einer schlechten Mutter, welche ihr Kind schließlich zum Mörder erzieht, die einer Gouvernante, welche die Mehrheit ihres Lebens als die Fremde und Ausgenutzte im Haus verbringt, die des naiven, verführten Mädels, das sich von den Männern misshandeln lässt, und schließlich ihre Lebensrolle – die einer nach Glück und Liebe ewig suchenden Frau. Ihr Streben nach vollkommener Liebe erweist sich leider jedoch als verzweifelt und vergeblich, weil die wirkliche Erfüllung im „Modus des Fehlens“³⁰² liegt, d. h. „erst die Ferne verspricht eine vollkommene Nähe, die aber unerreichbar ist.“³⁰³ Trotzdem kann man Therese als eine teilweise Emanzipierte betrachten, weil sie durch ihren Beruf (so schlecht er sein mag) von anderen finanziell unabhängig ist, sie kann sich auch nicht vorstellen, untätig (mit oder ohne Mann) zu sein. Auch ihre Entscheidung, eine Abtreibung an sich durchführen zu lassen, benötigt einer großen innerlichen Kraft. Obwohl sie sich fast von Anfang an als eine Gefallene, Verworfenen und Verlorene sieht, beweist sie, dass sie es nicht ist, indem sie immer weiter kämpft und bis zum Tode nicht aufgibt: „Therese fällt zweifellos, läßt sich aber nicht fallen, und hierin liegt ihre emanzipatorische Leistung.“³⁰⁴

²⁹⁹ Ebd., S. 83.

³⁰⁰ Ebd., S. 351.

³⁰¹ Ebd., S. 352.

³⁰² DANGEL, E.: *Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman „Therese. Chronik eines Frauenlebens“*. München:Fink, 1985, S. 200.

³⁰³ Ebd., S. 107.

³⁰⁴ GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 82.

5. 7. 2 Julia Fabiani

Julia Fabiani ist die Mutter von Therese. Sie entstammt einem Adelsgeschlecht, verhält sich aber vielmehr spießbürgerlich. Sie kümmert sich kaum um den Haushalt oder um ihre Familie und verbringt die meiste Zeit in ihrem Zimmer. Die psychische Krankheit ihres Mannes betrachtet sie als seine eigene Schuld und die schlechte finanzielle Lage der Familie verübelt sie Therese, die den reichen Grafen Benkheim ablehnt: „Wir hungern, Therese. Bist du so verliebt, daß du es nicht merkst? Und der Graf würde für dich sorgen, – für uns alle, für den Vater auch. Und niemand müßte es wissen, nicht einmal dein junger Herr Nüllheim.“³⁰⁵ Die Mutter will Therese also verkaufen, nur um selber im Wohlstand leben zu können.

Später stellt sich heraus, dass Frau Fabiani eine Romanschreiberin geworden ist und dass sie eben die langen Stunden in ihrem Zimmer mit dem Schreiben verbracht hat. Therese stellt beim Lesen fest, dass mancher ihrer Briefe, die aus ihrer gemeinsamen Korrespondenz mit Alfred kommen, dafür benutzt worden sind. Die Mutter hat keine Hemmungen, in die Privatsphäre der Tochter einzudringen, was auch die jahrelange Entfremdung zwischen den beiden beweist. Trotz einer kurzen Annäherung zwischen Mutter und Tochter wird die Beziehung nie eine enge und warme:

„Noch nie war sie so herzlich zu der Tochter gewesen als in diesen Tagen, und trotzdem verspürte Therese noch immer eine Art von innerem Widerstand, ihr Allerpersönlichstes mitzuteilen. »Küß mir deinen Buben.« Therese errötete zuerst, dann lächelte sie, und als der Zug sich in Bewegung gesetzt hatte, nickte sie der Mutter zu wie einer neugewonnenen Freundin. [...] Es schien Therese diesmal, als hätte alles Krankhafte, Zerfahrene, Unreine im Wesen der Mutter, das Therese so oft peinlich und schmerzlich berührt hatte, sich in ihre Bücher hineingezogen und sich darin verdichtet; und sie selbst sei nun eine ganz vernünftige, brave alte Frau geworden, mit der man nicht nur gut auskommen, sondern die man sogar lieb gewinnen könnte.“³⁰⁶

Frau Fabiani ist an sich kein schlechter Charakter, jedoch wirkt sie durch ihre allgemeine Gleichgültigkeit und Distanziertheit eher negativ. Es kommt ihr nur auf ihre Romane an und obwohl sie dadurch ziemlich viel Geld verdient hat, unterstützt sie nicht mal ihre Tochter, die in einer sehr schlechten finanziellen Lage ist. Sie zeigt Therese, dass sie von dem Enkelsohn weiß, spricht aber nie den Wunsch aus, ihn sehen zu wollen. Sie ist weder Mutter noch Ehefrau und letztendlich stirbt sie genauso allein wie ihre Tochter.

³⁰⁵ Ebd., S. 26.

³⁰⁶ Ebd., S. 193ff.

5. 7. 3 Frau Leutner

Frau Leutner wohnt mit ihrem Mann auf dem Lande auf einem Bauernhof in Enzbach und erzieht Pflegekinder, u. a. auch den Sohn von Therese. Sie ist eine typische Bauernfrau, die ziemlich derben Dialekt spricht und eher einfacher ist. Franz liebt sie wie ihren eigenen Sohn, er gewöhnt sich auch teilweise die Redeweise der Leutners an, was Therese nicht besonders freut: „In diesem Sommer wollte sie sich ernstlicher mit der Erziehung ihres Buben beschäftigen; doch sie fühlte immer wieder, daß es nicht leicht war, gegenüber den stillen und stetig wirkenden Einflüssen einer so völlig anderen, durchaus ländlichen Umgebung ihr eigenes Wesen und ihren eigenen Willen durchzusetzen.“³⁰⁷ Zwischen den beiden Frauen herrscht Konkurrenz, weil sie indirekt um die Liebe des Jungen kämpfen. Frau Leutner kann Therese nie sehr lange auf ihrem Bauernhof dulden, Therese kann wiederum die Leutners nicht auf Dauer ausstehen und unfähig auf dem Lande verbleiben: „Aber bald sagte sie sich, daß sie bei aller Liebe zu dem Buben einfach nicht fähig war, die Untätigkeit länger zu ertragen, daß sie überdies gar nicht das Recht hatte, ein müßiges Leben auf dem Lande zu führen, ohne an ihren Beruf und vor allem ohne ans Geldverdienen zu denken.“³⁰⁸

Frau Leutner ist in der ländlichen Gegend und mit der Rolle als Hausfrau, Hauswirtschafterin und Mutter zufrieden und ihre Familie ist „durchaus auf sich selbst und den nächsten Kreis angewiesen“³⁰⁹, was sie so sehr von Therese unterscheidet.

5. 7. 4 Agnes Leutner

Agnes ist die Tochter von den Leutners aus Enzbach. Von Anfang an ist sie Therese ein Dorn im Auge, weil sie eine sehr gute Beziehung mit Thereses Sohn Franz hat, und Therese deswegen in ihr eine große Konkurrentin sieht. Ihre Befürchtungen erweisen sich später als begründet: „Sie [Agnes] küßte ihn[Franz], als wenn sie seine Mutter wäre, und doch ganz anders, und schielte dabei frech zu Therese hin.“³¹⁰

Agnes kommt später auch nach Wien und wird zu einer Dirne, was man ihrem Äußerlichen gleich ansieht und was Therese schockiert, als sie sie so trifft:

³⁰⁷ Ebd., S. 178.

³⁰⁸ Ebd., S. 144.

³⁰⁹ Ebd., S. 179.

³¹⁰ Ebd., S. 206.

„Oh, man konnte keinen Augenblick im Zweifel sein, was für eine Art von Frauenzimmer man da vor sich hatte. Das Gesicht geschminkt, geradezu angestrichen, unter dem violetten Filzhut mit der billigen Straußenfeder, die blond gefärbten, gebrannten Locken in die Stirn fallend, große falsche Brillanten im Ohr, eine imitierte, ausgefranzte Astrachanjacke mit gleichem Muff – so stand sie da, frech und befangen zugleich.“³¹¹

Man kann erahnen, dass Agnes eine Geliebte von dem viel jüngeren Franz ist, denn sie ist ein Mitglied seiner zweifelhaften Bande und kommt zu Therese, um Geld für ihn zu holen: „Manchmal aber, mit ihrem frechen, schiefen Blick, grinste Agnes zu Therese hinüber, und es stand deutlich darin zu lesen: Du glaubst, er gehört dir? Mir gehört er.“³¹²

Agnes ist eine im Grunde böse Person, die jede Situation zu ihrem Vorteil zu machen versucht. Sie nutzt schwächere Leute aus und es bietet ihr eine außerordentliche Freude, ihre Überlegenheit zeigen zu können. Obwohl sie eine schmutzige Dirne ist, stellt sie sich Therese sehr selbstbewusst gegenüber. In ihrem Kampf um Franz hat sie mit großem Vorsprung gewonnen.

5. 7. 5 Sylvie

Fräulein Sylvie ist eine französische Gouvernante, mit der Therese sehr gut befreundet ist. Sie ist ungefähr sieben Jahre älter als Therese, ist aber immer noch hübsch. Sie ist eine sehr gute, amüsante Person, wird aber als Gouvernante auch eher ausgenutzt. Sie mag Therese, weil sie sich mit ihr über alles unterhalten kann und trotz all dem, was Sylvie über sie weiß, glaubt sie nicht, dass Therese ein schlechter Mensch wäre. Sie überzeugt Therese, mit ihrem Sohn zusammen zu wohnen, um ihn selber erziehen zu können.

Sylvie stellt Therese Richard vor und zusammen mit einem anderen Freund treffen sie sich ein paarmal. Therese wird Richards Geliebte, so wie Sylvie, wie sie später erfährt. Dieser bringt sich jedoch später wegen Lebensüberdruß um und es stellt sich heraus, dass Sylvie in ihn verliebt war, während er vielmehr Therese gemocht hat. Therese ist jedoch zu gut für ihn. Sylvie trifft sich danach noch öfters mit Therese, schließlich entscheidet sie sich aber, nach Frankreich zurückzugehen, wonach sie sich wirklich sehnt. Sylvie ist eine sehr sensible Person, jedoch scheitert sie daran, dass sie dem schlechten Ruf ihres Berufes allzu sehr nachgeht.

³¹¹ Ebd., S. 328.

³¹² Ebd., S. 244.

5. 7. 6 Frau Faber

Frau Faber ist die Schwägerin von Therese, eine gutmütige Person, jedoch etwas einfach und naiv. Sie ist eine Hausbesitztochter aus einer kleineren Provinzstadt. Ihre kleinbürgerliche Art passt ihrem Mann sehr gut, weil er als Arzt und engagierter Politiker (deswegen auch die Namensänderung auf eine „deutschere“ Version) neben sich eine brave, dankbare Frau haben will. Die ideale bürgerliche Ehe ist in Wirklichkeit nicht so perfekt, wie sie scheinen möchte – die Schwägerin lebt mit ihren Kindern vielmehr allein, weil ihr Mann Karl fast nie zu Hause ist: „Er habe nur mehr Sinn für seine Versammlungen und Vereine, keinen Abend beinahe sei er zu Hause, die Praxis leide natürlich darunter. Sie klagte bitter über seine Unfreundlichkeit, seine Härte, seinen Jähzorn.“³¹³ Auch Therese hat ihre Erfahrung mit dem Bruder, welcher sie verheiraten will, damit sie durch ihre zweifelhafte Existenz seine Karriere nicht gefährden kann, unter dem Vorwand, der Mutter damit einen Gefallen zu tun.

Frau Faber ist also ein trauriges Beispiel einer Frau, die als ein anständiges junges Mädchen geheiratet hat, drei Kinder zur Welt gebracht hat, und zu einem Leben als einsame Mutter und Hausfrau neben einem arroganten, gleichgültigen Mann verurteilt wurde. Ihre einstigen romantischen Vorstellungen von der Ehe haben sich in ein bitteres Vor-Sich-Hin-Leben.

5. 7. 7 Thilda Wohlschein

Thilda Wohlschein ist eine junge Schülerin von Therese. Sie lebt alleine mit ihrem Vater, einem wohlhabenden Fabrikanten, die Mutter wohnt in Italien, weil sich die Eltern haben vor Jahren scheiden lassen. Sie lernt Englisch, spielt Klavier, besucht sogar kunsthistorische Vorträge. Therese hat Thilda sehr lieb und empfindet eine rührende Zärtlichkeit für sie, Thilda mag Therese vielmehr als eine nette Lehrerin: „Sie [Therese] fühlte sich älter und jünger: mütterlich-älter und schwesterlich-jünger zugleich.“³¹⁴ Therese ist sich dieses Abstandes zwischen ihnen beiden teilweise bewusst und obwohl sie regelmäßig zu den Wohlscheins eingeladen wird, tut ihr diese Distanz von Thilda leid: „Therese konnte nicht umhin, ununterbrochen ihre Klugheit, ihre Überlegenheit und irgendwie auch ihre Ferne zu spüren.“³¹⁵

³¹³ Ebd., S. 267.

³¹⁴ Ebd., S. 257.

³¹⁵ Ebd., S. 261.

Diese Ferne wird auch zu einer physischen, als sich Thilda mit einem viel älteren Mann verlobt. Herr Verkade ist ungefähr zwanzig Jahre älter und lebt in Amsterdam, also weiß Therese, dass Thilda dahin mit ihm umziehen wird. Therese will die baldige Trennung von ihr nicht wahrhaben und versucht, andere Menschen Thildas Entscheidung zu beschuldigen und Thilda als ein Opfer anzusehen, diese heiratet jedoch trotz all dem und fährt weg. Therese und Thildas Vater kommen sich zwar mit der Zeit dank Thildas Umzug viel näher (siehe 5. 7. 1), jedoch sehnt sie sich immer noch nach Thildas Nähe.

Thilda ist Therese weit überlegen, obwohl sie viel jünger ist – durch die Heirat sichert sie sich eine sorgenlose Zukunft, was man bei Therese keineswegs behaupten kann. Therese projiziert in Thilda ihre unerfüllten Wünsche und Sehnsucht nach einem liebevollen Kind, bekommt von Thilda jedoch verhältnismäßig wenig Liebe zurück. Obwohl Thilda ihrem Vater den Anstoß gibt, Therese um ihre Hand zu bitten, macht sie es keineswegs für sich. Dagegen hat Therese für Herrn Wohlschein weniger Gefühle als für seine Tochter, welche aber wenig Interesse zeigt. Nach dem Tod ihres Vaters bleibt sie in Holland und reist nicht nach Wien, um an sein Grab zu gehen. Als Therese stirbt, liegt auf ihrem Grab „ein blühender Frühlingsstrauß, noch unverwelkt [...] die schönen Blumen waren mit erheblicher Verspätung aus Holland angelangt.“³¹⁶ In Thilda verkörpert sich Thereses vergeblicher Wunsch nach erwidelter Liebe.

5. 7. 8 Vergleich der Charaktere

Therese zeigt sich von vielen Seiten und entwickelt sich über die Jahre hinweg aus einem naiven Mädchen zu einer reifen, erfahrenen, jedoch einsamen Frau. Sie bleibt die ganze Zeit die Zentralgestalt des Romans und profiliert sich unterschiedlich gegenüber anderen Gestalten – meistens jedoch so, dass sie ihr überlegen sind. Die anderen Figuren sind keineswegs so entfaltungsreich und bleiben die ganze Zeit mehr oder weniger gleich.

³¹⁶ Ebd., S. 352.

6 Schnitzlers Typisierungshang

Wie näher dargelegt wird, wurde Schnitzler seinerzeit ein starker Typisierungshang als Ausdruck mangelnder Phantasie oder nicht ausreichenden schriftstellerischen Talents vorgeworfen. Er selbst äußert sich kaum dazu und schreibt weiter in seinem Stil. Bevor ich zu einer Schlussbetrachtung des bearbeiteten Themas komme, möchte ich anhand dreier Beispiele aus den besprochenen Büchern einige Gemeinsamkeiten aufzeigen, die dem Leser helfen sollen, sich leichter eine Meinung über die Typisierung zu bilden.

6. 1 Schnitzlers Favoriten

6. 1. 1 Hut und Schleier³¹⁷

Fast in jedem Buch benutzt Schnitzler Kleidungsstücksymbolik: der Hut spielt seine Rolle in jeder Szene, in der es sich um den Geschlechtsverkehr handelt. Das Abnehmen des Hutes spricht für den Vollzug des Koitus oder mindestens für die Sehnsucht danach. Der Schleier hat zweierlei Funktion im Text – einerseits die notwendige Maskierung für die untreue Frau, welche nicht erkannt werden will, andererseits ist er gleichfalls ein Symbol für den Geschlechtsverkehr.

So sagt im *Märchen* Fanny zu Fedor: „Den Hut lassen sie mich ablegen ... und den Schleier ...“³¹⁸ Der Wunsch nach einer sexuellen Verbindung hat seinen Kern gerade in diesem Satz. Im *Reigen* gibt es mehrere Stellen, die den Geschlechtsakt vorausdeuten: „Und Ihren Hut legen Sie doch wenigstens ab! [...] *Er nimmt ihr den Schleier ab; nimmt die Nadel aus ihrem Hut, legt Hut, Nadel, Schleier beiseite.*“³¹⁹ Auch die Szene mit dem Grafen und der Dirne wird mit folgenden Worten beschrieben: „[...] der Hut liegt zu Häupten des Diwans auf dem Boden.“³²⁰ Berta Garlan erinnert sich an ihre Jugenderlebnisse mit Emil und beschreibt eine Situation so, „daß er die ganze Zeit, während er vor ihr gestanden, seinen Hut in der Hand gehalten“³²¹, was ihr sehr gefallen hat. Diese scheinbar unbedeutende Kleinigkeit, die Bertas Sehnsucht nach Emil ausdrückt, mündet schließlich in ihrer gemeinsamen Nacht, wo er

³¹⁷ Vgl. GUTT: *Emanzipation bei A. S.*, S. 53f.

³¹⁸ SCHNITZLER: *Märchen*, S. 161.

³¹⁹ SCHNITZLER: *Reigen*, S. 27f.

³²⁰ Ebd., S. 111.

³²¹ SCHNITZLER: *Berta Garlan*, S. 43.

ihr „die Nadel aus dem Hut“³²² nimmt und diese auf den Tisch legt. Auch Therese Fabiani legt in Maxens Zimmer Hut und Schleier ab³²³, um ihn schließlich dort ausversehen zu vergessen³²⁴ – aber eigentlich hat sie bei ihm ihre Tugendhaftigkeit gelassen.

6. 1. 2 Die gute Dirne

Schnitzlers Spezialität ist die Figur der guten, braven Dirne. Diese wird von der Gesellschaft verachtet und rückt wegen Freizügigkeit und Sittenlosigkeit an den Rand der bürgerlichen Gesellschaft. Ihre rücksichtsvolle Art und gutmütige Seele zeugen jedoch von dem Gegenteil, welches das eingebildete, verlogene und falsche Bürgertum jedoch nicht wahrhaben will (vgl. 5. 3. 1 und 5. 6. 4). Mit der Aufwertung dieses literarischen Typus versucht Schnitzler, an die real urteilende bürgerliche Gesellschaft zu appellieren.

Im *Reigen* zeigt sich die Dirne Leocadia als der einzige rücksichtsvolle Mensch, weil sie auch an andere denkt. Vom Soldaten verlangt sie Geld für den Hausmeister, vom Grafen erbittet sie Geld für das Stubenmädchen, will es jedoch an erster Stelle nie für sich selbst. Die Dirne Mizi aus der *Traumnovelle* rührt durch ihre Gutmutigkeit und Takt Fridolin dermaßen, dass er ihr die Hand küsst und am nächsten Tag nochmal vorbeikommt, um ihr seine Dankbarkeit zu erweisen. Mizi hütet Fridolin durch Sex-Entzug vor einer möglichen Geschlechtskrankheit und verzichtet somit freiwillig auf Geld.

6. 1. 3 Gesellschaftsschichten

Zu beachten ist auch die Frage der Unterschiede zwischen den jeweiligen Gesellschaftsschichten, die öfters mit Bildungsdifferenzen zusammenhängen. Schnitzler setzt die Männer in die Rollen der Gebildeten und Reichen, die den Frauen in dieser Hinsicht weit überlegen sind: Fritz ist ein Universitätsstudent, aus einer wohlhabenden Familie, Christine dagegen ein dummes Mädchen aus niederem Mittelstand (*Liebelei*). Im *Reigen* ist der Maler dem süßen Mädels intellektuell überlegen, der Gatte vom Alter her. Der Graf ist sowohl der Dirne als auch der Schauspielerin finanziell überlegen.

Das Bürgertum entlarvt sich als kleinkariert und engstirnig, die Menschen zeigen sich anders, als sie sind, nur damit sie von den anderen nicht verachtet werden. Je mehr sie sich

³²² Ebd., S. 114.

³²³ SCHNITZLER: *Therese*, S. 47.

³²⁴ Ebd., S. 59.

anstrengen, als gute Bürger zu wirken, desto mehr fällt ihre Maske ab. (In der *Traumnovelle* wird sie sogar physisch benutzt, schließlich aber als ein die Existenz gefährdendes Objekt weggelegt.) Schnitzler kritisiert in seinem Werk die falsche bürgerliche Moral der Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende und lässt seine kritische Stimme sein ganzes Werk durchweben.

6. 2 Die Frau als Typus

Wenn man Schnitzlers Bücher nur oberflächlich lesen würde, könnte man diese Gemeinsamkeiten und teilweise Gleichheiten missverstehen. Gerade diejenigen Interpretierenden Schnitzlers machen einen Fehler, die die Tiefe seiner Charaktere übersehen, indem sie nicht den verborgenen Sinn seiner Lektüre finden. Seine Gestalten weisen tatsächlich stark typisierende Züge auf, diese stehen jedoch für Frauengruppen, auf die seiner Meinung nach hinzuweisen ist. Schnitzler nimmt häufig die Inspiration aus seinen eigenen Erlebnissen, Freundschaften oder Geschichten aus seinem Bekanntenkreis, sehr prägend ist für ihn auch das Werk Sigmund Freuds. Manche Literaturwissenschaftler interpretieren sein Werk deswegen alleine aus psychoanalytischer Sicht³²⁵, andere werfen ihm Frauendiffamierung und Herabsetzung der Wiener vor. So beschreibt Susanne Polsterer die Vorgehensweise und die Betrachtungen Schnitzlers Werke in ihrer Dissertation folgendermaßen:

„[...] den Nachweis [...], den ich als Endergebnis meiner Arbeit betrachte, nämlich, dass Schnitzlers Darstellung der Frau im allgemeinen ein durchaus einseitiges und darum unrichtiges Bild der weiblichen Psyche ergibt und dass vor allem die Auffassung, er hätte ein lebenswahres Bild der Wienerin in seinen Werken entworfen, völlig unrichtig und geradezu als Rufmord zu richten ist. [...] Aus meiner, ohne vorgefasstes Urteil begonnenen Arbeit hat sich für mich fast die Pflicht ergeben, der Herabsetzung des Oesterreichertums und besonders der Wienerin durch Schnitzler, bzw. durch diejenigen, die seine sexomanen und meist sehr charakterschwachen und asozialen Frauengestalten als Prototypen der Wienerin hinstellen, entgegenzutreten.“³²⁶

Mit Polsterer kann ich nicht im Geringsten übereinstimmen, weil ihre Interpretation von Schnitzlers Werk in eine ganz falsche Richtung geht. Schnitzlers manchmal etwas extreme

³²⁵ Vgl. ALLERDISSEN: *Impressionistisches Rollenspiel*.

³²⁶ POLSTERER, S.: *Die Darstellung der Frau in A. Schnitzlers Dramen*. Wien, 1949. Betreut von Prof. Kralik. Dissertation am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien, S. 4f.

oder typisierende Frauendarstellung (z. B. das süße Mädel) soll weder die Frau herabsetzen noch ein Bild der bösen oder komischen Wienerin zeigen. Es kann auch keine Rede von einer Charakterschwäche der Gestalten sein, eben ganz im Gegenteil – die Frauen bei Schnitzler spielen immer eine wichtige Rolle für das ganze Geschehen und auch wenn sie einfach oder schwach wirken, hat es einen bestimmten Grund. Darüber hinaus arbeitet Polsterer mit der Kategorisierung eines (un)richtigen Bildes der weiblichen Psyche, scheint dies aber mit einem (un)richtigen Charakter zu vermengen.

Deswegen stimme ich, was Schnitzler Typisierungshang bei der Frauendarstellung angeht, vielmehr Barbara Gutt³²⁷, Ulrike Weinhold³²⁸ oder Elsbeth Dangel³²⁹ zu; diese Literaturforscher sind sich mehr oder weniger einig, dass Schnitzler bewusst bestimmte Typen wählt, um die Entfremdung der Frau (ihre immer größer werdende Distanz gegenüber der Außenwelt und sich selbst) zum Vorschein zu bringen. Weinhold schreibt: „Über das Wesen der Frau ist nichts zu erfahren, wohl aber über ihre gesellschaftliche Wirklichkeit, die in Schnitzlers Werk immer wieder in Form von Entfremdung und Zerstörung erscheint.“³³⁰

Diese gesellschaftliche Wirklichkeit, welche klar die Grenze zwischen Männern und Frauen setzt, bietet der Frau eine Skala an Entfaltungsmöglichkeiten. Hierin zeigt sich auch Schnitzlers schriftstellerische Geschicklichkeit; mehrere seiner Frauengestalten weisen so ausgeprägte Züge auf, das man sie nicht einfach einer Kategorie oder einem Typus zuordnen könnte (s. u.). Es gibt jedoch keinen Frauentypus, der eine unabhängige und vollkommen glückliche Frau darstellen würde. Die Verlogenheit der menschlichen Existenz innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft verurteilt die Frauen von Anfang an zu Rollen, die sie meistens nicht annehmen möchten, jedoch müssen, weil sie so von den Männern gesetzt worden sind. So sind viele Gattinnen, Hausfrauen und Mütter eigentlich Opfer gesellschaftlichen Zwanges, Dirnen sind Opfer des heuchlerischen Moralismus, süße Mädel sind Opfer von allgemeinen Vorurteilen und die dämonischen Frauen sind Opfer ihres eigenen unerfüllbaren Wunsches, dem gesellschaftlichen Zwang entfliehen zu können. Gemeinsam ist allen Frauen, dass sie es nicht vermögen, die ihnen gegebenen beschränkten Möglichkeiten zu überwinden und aus ihrer Larve schließlich als freie Schmetterlinge hinauszufiegen. An den sieben Werken, die ich in meiner Arbeit besprochen habe, zeigt sich perfekt Schnitzlers Entwicklung von einem Erzähler, der aus männlicher Sicht das Geschehen wiedergibt (*Märchen, Liebelei, Reigen*), bis

³²⁷ GUTT: *Emanzipation bei A. S.*

³²⁸ WEINHOLD: *A. S. und der weibliche Diskurs.*

³²⁹ DANGEL: *Wiederholung als Schicksal.*

³³⁰ WEINHOLD: *A. S. und der weibliche Diskurs.*, S. 144.

zu einem Chronisten, der mit weiblichen Augen die Welt sieht (*Frau Berta Garlan, Fräulein Else, Therese*). Bei der *Traumnovelle* haben wir es zwar mit einem männlichen Helden zu tun, trotzdem ist die Art und Weise, wie Albertine um ihren Platz auf Erden ringt, sehr überzeugend.

Lou Andreas-Salomé schrieb folgende Nachricht an Schnitzler:

„Auffallend ist, wie schlecht der Mann überhaupt in Ihren Dichtungen wekommt, – so schlecht, daß man versucht ist, an ein klein wenig Verläumdung zu glauben. [...] immer ist er, neben der Frau, der Uninteressantere. All diese Frauen sind ihm, und wäre es auch nur in der Unschuld ihrer Nichtsnutzigkeit, irgendwie überlegen.“³³¹

Diese Behauptung könnte, in Hinsicht auf alles bisher Geschriebene, etwas widersprüchlich wirken. Die Überlegenheit, von der sie spricht, ist vielmehr die gänzlich-literarische, welche dem Leser nach der Lektüre einen klaren Eindruck dessen gibt, dass die Frauen in Schnitzler'schen Texten eigenartiger entfaltet sind als Männer. Die Begründung für diese Frauen-Hervorhebung liegt in der einfachen Tatsache, dass Männer meistens pauschal betrachtet werden, d. h. dass sie als die immer Stärkeren, Reicheren und Klügeren, aber in Schnitzlers Interpretation auch als die Böseren dargestellt werden. Sie ziehen Nutzen aus jeder Situation und formen die Frauen nach ihrem Geschmack und Belieben, so dass sie die ihnen zugeteilten Rollen schließlich annehmen.

Schnitzler verbindet in seinem Werk also geschickt die literarische Welt mit der realen, damit er über die Eigenschaften und Verhalten seiner literarischen Figuren seine kritische Absicht (in)direkt der Masse mitteilt (ein Beispiel dafür könnte die schon erwähnte Dirne sein). Deswegen bedient er sich immer wieder seiner Frauentypologie, weil er erst dadurch den Anschein des Wahrhaften den Gestalten verleiht – reale Menschen ähneln sich gegenseitig auch in vielerlei Hinsicht, so dass man sie in Typengruppen einteilen könnte. Sie machen auch Fehler, verurteilen andere, spielen Rollen – so auch Schnitzlers Charaktere.

Die Ausweglosigkeit, die seine Frauengestalten empfinden, mündet zwar darin, dass sie sich mehr oder weniger, aber nie vollständig emanzipieren können, weil sie in der bestehenden Gesellschaft überhaupt nicht die Möglichkeit dazu bekommen. Schnitzler stellt sich in seinem Werk zur weiblichen Emanzipation eher positiv und unterstützend, obwohl er ihre Möglichkeit verleugnet und jeder Emanzipationsbestrebung ein Ende setzt (vgl. Berta

³³¹ L. ANDREAS-SALOMÉ an SCHNITZLER (15. 5. 1894). Freiburger Nachlass. Zit. nach GUTT: *Emanzipation*, S. 113f.

oder Therese). Darin steckt eine Art Kritik, denn die Gesellschaft lässt den Vollzug des Emanzipationsprozesses nie zu. Auf der anderen Seite sind mehrere seiner Charaktere Abbilder seiner Umgebung und seiner selbst, im privaten Leben bleibt er jedoch mehr auf der Seite der überlegenen, urteilenden Männer (so auch z. B. sein alter ego Fedor Denner). Schnitzler ist also kein Gender-Kämpfer im wahren Sinne des Wortes – vielmehr gibt er Denkanstöße und kritisiert die menschliche Engstirnigkeit, die er im Nachhinein manchmal bei sich selbst bereut.

Gemeinsam bleibt allen seinen Gestalten eines – die Sehnsucht nach einer authentischen Liebe und Anerkennung und der Kampf gegen die Einsamkeit in einer ständig wachsenden Gesellschaft. Trotz dieses Strebens nach Glück ist jeder Mensch allein. Deswegen beende ich meine Arbeit am besten mit den Worten des Autors selbst, die eine große Wahrheit in sich tragen und sein ganzes Leben und Werk zusammenfassen: „Kein Gespenst überfällt uns in vielfältigeren Verkleidungen als die Einsamkeit, und eine ihrer undurchschaubarsten Masken heißt Liebe.“³³²

³³² SCHNITZLER, A.: *Aphorismen und Betrachtungen*. Hg. von R. O. WEISS. Frankfurt/Main. 1967, S. 286. Zit. nach WEINZIERL: *Lieben Träumen Sterben*, S. 182.

7 Quellenverzeichnis

7.1 Primärliteratur

SCHNITZLER, Arthur: *Frau Berta Garlan*. Stuttgart: Reclam, 2006.

SCHNITZLER, Arthur: *Fräulein Else*. Stuttgart: Reclam, 2002.

SCHNITZLER, Arthur: *Liebelei*. Stuttgart: Reclam, 2002.

SCHNITZLER, Arthur: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Das Dramatische Werk*. Bd. 1, *Liebelei und andere Dramen*. Frankfurt/Main: Fischer, 1962.

SCHNITZLER, Arthur: *Therese. Chronik eines Frauenlebens*. München: Taschenbuch, 2008.

SCHNITZLER, Arthur: *Traumnovelle*. Stuttgart: Reclam, 2006.

SCHNITZLER, Arthur: *Reigen. Zehn Dialoge*. Stuttgart: Reclam, 2002.

7.2 Sekundärliteratur

Geschichte der Frauen. Bd. 4, 19. Jahrhundert. Ed. Georges DUBY, Michelle PERROT. Frankfurt/Main: Campus, 1994.

ALLERDISSEN, Rolf: *Arthur Schnitzler: Impressionistisches Rollenspiel und skeptischer Moralismus in seinen Erzählungen*. Bonn: Bouvier, 1985.

ANDERSON, S. C.: „Seeing Blindly: Voyeurism in Schnitzler’s *Fräulein Else* and Andres-Salomé’s *Fenitschka*“. In: Joseph STRELKA (Hg.): *New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte*. Bd. 8, *Die Seele ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Lang, 1996.

BRANDEJSOVÁ, Michaela.: *Frauengestalten im Prosawerk Arthur Schnitzlers: Sexualität und Mutterrollen in „Frau Berta Garlan“*. Olomouc, 2010. Betreut von Mgr. Petra Knápková, Ph.D. Diplomarbeit am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Palacky-Universität in Olomouc, 127 S.

- DANGEL, Elsbeth: *Wiederholung als Schicksal. Arthur Schnitzlers Roman „Therese. Chronik eines Frauenlebens“*. München: Fink, 1985.
- DANGEL-PELLOQUIN: „Peinliche Gefühle: Figuren der Scham bei Arthur Schnitzler“. In: Konstanze FLIEDL (Hg.): *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Wien: Picus, 2003.
- FARESE, Giuseppe: *Arthur Schnitzler. Ein Leben in Wien 1862–1931*. München: Beck, 1999.
- FOSTER, Ian, KROBB, Florian (Hg.): *Arthur Schnitzler: Zeitgenossenschaften/Contemporaneities*. In: Leopold R. G. Decloedt, Stefan Simonek (Hg.): *Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext*. Bd. 4. Bern: Lang, 2002.
- FRITSCHKE, Alfred: „Dekadenz im Werk Arthur Schnitzlers“. In: *Europäische Hochschulschriften*. Bd. 98. Frankfurt/Main: Lang, 1974.
- GUTT, Barbara: *Emanzipation bei Arthur Schnitzler*. Berlin: Volker Spiess, 1978.
- IMBODEN, Michael: *Die surreale Komponente im erzählten Werk Arthur Schnitzler*. In: *Europäische Hochschulschriften*. Reihe I, *Deutsche Literatur und Germanistik*. Bd. 47. Bern: Lang, 1971, S. 48–65.
- JANZ, Rolf -Peter, LAERMANN, Klaus: *Arthur Schnitzler: Zur Diagnose des Wiener Bürgertums im Fin de siècle*. Stuttgart: Metzler, 1977.
- KAISER, Annette: „Frauenemancipation‘ wider Willen – Die pragmatische Politik des Lette-Vereins 1866-1876“. In: Annette KUHN, Jörn RÜSEN (Hg.): *Frauen in der Geschichte III. Fachwissenschaftliche und fachdidaktische Beiträge zur Geschichte der Weiblichkeit vom frühen Mittelalter bis zur Gegenwart mit geeigneten Materialien für den Unterricht*. In: Klaus BERGMANN, Werner BOLDT, Annette KUHN, Jörg Rüsen, Gerhard SCHNEIDER (Hg.): *Geschichtsdidaktik*, Bd. 13. Düsseldorf: Schwann, 1983.
- KLÜGER, Ruth: „Schnitzlers Damen, Weiber, Mädeln, Frauen“. In: Hubert Christian Ehalt (Hg.): *Vorlesungen im Rathaus*. Bd. 79. Vortrag am 25. Mai 2000. Wien: Picus, 2001.
- KRAFT, Helga, LIEBS, Elke (Hg.): *Mütter – Töchter – Frauen: Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.

- KROLL, Renate (Hg.): *Metzler Lexikon. Gender Studies. Geschlechterforschung. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Metzler, 2002.
- LORENZ, Dagmar C. G. (Hg.): *A Companion to the Works of Arthur Schnitzler*. Rochester: Camden House, 2003.
- MATT, Peter von: *Verkommene Söhne, missratene Töchter. Familiendesaster in der Literatur*. München: Hanser, 1995.
- MÜHLMANN, Wilhelm E.: *Die Metamorphose der Frau. Weiblicher Schamanismus und Dichtung*. Berlin: Reimer, 1981, S. 146–166.
- PALETSCHEK, Sylvia: „Auszug der Emanzipierten aus der Kirche? Frauen in deutschkatholischen und freien Gemeinden 1844–1852“. In: *Katholikinnen und Protestantinnen im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart: Kohlhammer, 1995, S. 48–68.
- PERLMANN, Michaela L.: *Arthur Schnitzler*. Stuttgart: Metzler, 1987.
- POLSTERER, S.: *Die Darstellung der Frau in A. Schnitzlers Dramen*. Wien, 1949. Betreut von Prof. Kralik. Dissertation am Institut für Germanistik an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien, 215 S.
- SCHEIBLE, Hartmut: *Arthur Schnitzler in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt, 1976.
- SCHIFTER, Helga: *Die frühen Dramen Arthur Schnitzlers. Dramatisches Bild und dramatische Struktur*. Amsterdam: Rodopi, 1994.
- SCHÜPPEN, Franz: „Arthur Schnitzlers Therese als ein Roman von Schuld und Sühne. Eine Skizze.“ In: *New Yorker Beiträge zur österreichischen Literaturgeschichte*. Bd. 8, *Die Seele ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Bern: Lang, 1996, S. 131–148.
- SPRENGEL, Peter, STREIM, Georg: *Literatur in der Geschichte. Geschichte in der Literatur*. Bd. 45. *Berliner und Wiener Moderne. Vermittlungen und Abgrenzungen in Literatur, Theater, Publizistik*. Wien: Böhlau, 1998.
- TEBBEN, Karin (Hg.): *Frauen – Körper – Kunst. Literarische Inszenierungen weiblicher Sexualität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

THOMALLA, A.: *Die „femme fragile“. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann, 1972.

TREDER, Uta: *Von der Hexe zur Hysterikerin. Zur Verfestigungsgeschichte des ‚Ewig Weiblichen‘*. Bonn: Grundmann, 1984.

VOIGT, Anna: *Frauenfiguren bei Arthur Schnitzler. Individuen und Typen*. Marburg, 2004. Diplomarbeit am Institut für Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg, 148 S.

WEINHOLD, Ulrike: „Arthur Schnitzler und der weibliche Diskurs. Zur Problematik des Frauenbildes der Jahrhundertwende“. In: Hans-Gert ROLOFF (Hg.): *Jahrbuch für internationale Germanistik*. Teil 19. Bern: Lang, 1987, S. 110–144.

WEINZIERL, Ulrich: *Arthur Schnitzler. Lieben Träumen Sterben*. Frankfurt/Main: Fischer, 1994.

http://www2.hu-berlin.de/sexology/ATLAS_DE/html/die_frauenbewegung_in_deutschl.html
[zit. 2011-07-25]

<http://www.christen-und-juden.de/html/reform.htm> [zit. 2011-07-25]

<http://gutenberg.spiegel.de/autor/182> [zit. 2011-07-25]

http://paed-services.uzh.ch/user_downloads/1012/Mainz.pdf [zit. 2011-07-27]